
1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

August Wilhelm von Schlegel's

vermischte und kritische Schriften.

Herausgegeben

von

Eduard Böcking.

Dritter Band.

Malerei. Bildende Künste. Theater.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.
1846.

August Wilhelm von Schlegel's

sämmtliche Werke.

Herausgegeben

von

Eduard Böcking.

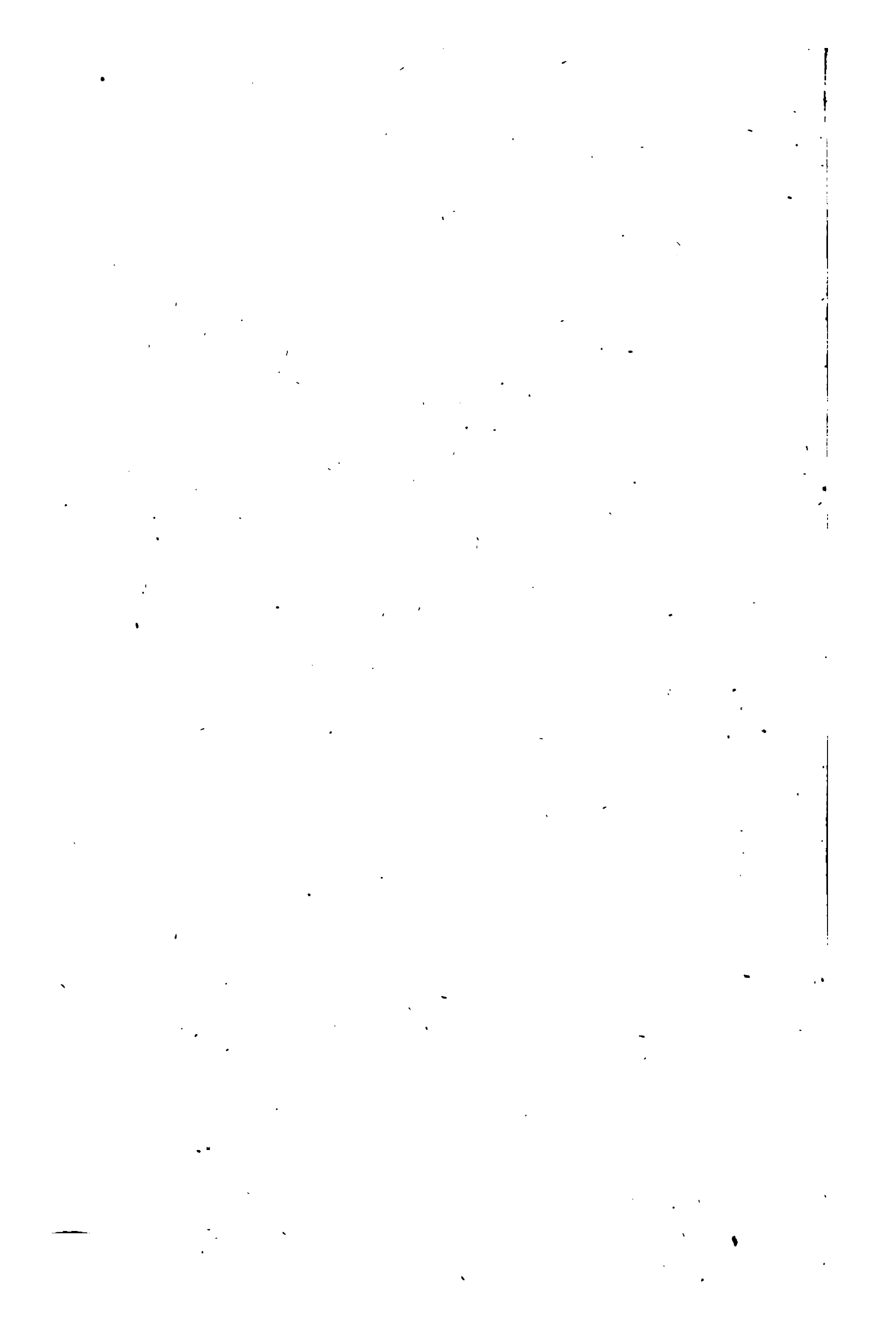


Neunter Band.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.
1846.

Inhaltsverzeichniß.

Malerei, bildende Künste, Theater.



I.

Die Gemälde.

Gespräch.

In Dresden 1798.

Louise. Sie gehen so gedankenvoll unter den Antiken auf und ab, Waller; dichten Sie etwa einen Hymnus auf die alten Götter?

Waller. Ich weiß nicht, wie es *) zugeht; so oft ich in diesen Saal trete, fühle ich mich zur Rückkehr in mein Inneres eingeladen, und bin unter den jungen Künstlern, die hier arbeiten, auch wohl unter dem Gewühl begaffender Fremden, wie in der tiefsten Einsamkeit.

Louise. Es ist der Nachahmungstrieb, lieber Freund; Sie wollen selbst zur Bildsäule werden.

Waller. Unandächtige! Ihr Spott trifft näher an die Wahrheit als Sie glauben. Müßen Sie nicht gestehn, daß sich viele Menschen nicht wenig dünken, die *) doch herzlich schlechte Statuen abgeben würden?

---

*) ist 1798. **) 'doch' fehlt 1798.

Louise. Ganz gewiß; und ich habe mir oft das Unheil gedacht, wenn plötzlich ein Perseus mit dem versteinernden Medusenhaupte in unsre Schauspielhäuser oder Tanzsäle träte.

Waller. Das gäbe Gruppen von Bernini, oder noch schlimmere. Für so viele Geberden und Bewegungen ist die Dauer eines Augenblicks schon zu lang: für beständig festgehalten, erscheinen sie in ihrer ganzen Blöße und Unwürdigkeit. Auch über das Unvollendete der Gestalt täuscht das Leben: aber die Bildnerei ist Wahrheit und über alle Täuschung erhaben. Ihre Schöpfungen sind wie Geister, die ihre äußere Hülle überall durchdrungen, und *) deren Umgränzung ihrem eignen Wesen gemäß geordnet haben; sie können nun in dieser selbstgebildeten Welt mit ruhigem genügendem Dasein beharren. Es ist eine sichtbare ewige Seligkeit.

Louise. Die ich Ihnen für jetzt noch gönne. Sie rufen beinahe wie jener Prophet in der Wüste: Ich sage euch, Gott könnte dem Abraham aus diesen Steinen Kinder erwecken. Aber was Sie sagten, gilt nur von den Olympiern, die schon ihren eignen Himmel haben; wo sollen in dem ihrigen **) die muthwilligen Faune Platz finden, die bacchantischen Tänzerinnen, die kämpfenden Ringer und Fechter, die Helden, die sich in Todesnoth gegen umwindende Schlangen wehren?

Waller. Vergeßen Sie nicht, daß von keiner sittlichen sondern von natürlicher Vollendung die Rede ist, die in

---

*) Die Umgr. derselben ihrem Wesen 1798. **) Die Faunen Platz finden, die mit Nymphen scherzen, die Fechter, die im Ausfalle begriffen sind, die Helden 1798.

der Durchbildung von Innen heraus, in der Ausschließung des Zufälligen, in der durchgängigen Bedeutsamkeit der Gestalt, und in der Uebereinstimmung der beseelenden Kraft mit sich selbst, besteht. Was die augenblicklichen, mitunter sehr gewaltsamen Handlungen betrifft, so sind sie immer den Formen untergeordnet, und nur als die angemeßenste Entfaltung derselben konnten sie verdienen gewählt zu werden.

Louise. Also geben Sie doch zu, daß die Bildnerei auch den *)Augenblick verewigen darf?

Waller. Sie unterwirft ihn ihren Gesetzen, damit er dessen würdig sei.

Louise. Und wodurch wird er das?

Waller. Durch Vollendung.

Louise. Wie sollte die in einem entfliehenden Theile der Zeit stattfinden können?

Waller. Eben so gut wie in einem beschränkten Theile des Raums. Die Bewegung muß, so zu sagen, eben so hoch und rein organisirt sein, als das Körpergebilde, das sich in ihr darstellt. Maß, Verhältniß und Gleichgewicht müßen ihr Streben immer wieder in sich zurückdrängen, so wie die strenge Richtigkeit des Umrißes seine Weichheit. Bemerken Sie, daß selbst die gewaltigste Kraftäußerung von einer völlig ruhigen Stellung nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden ist. Zur bloßen Haltung des Körpers beim Stehen oder Sitzen sind Muskeln in Wirksamkeit: der Gesunde fühlt es freilich nicht, aber er kann es an dem ermattenden Kranken beobachten, der Schlafende liegt anders, als der Todte. Das Leben ist von der Be-

*) Moment 1798.

wegung nicht zu trennen: durchaus ruhende Formen würden todt sein.

Louise. Und da die Bildhauerkunst in *)einem so schweren Stoffe arbeitet, so muß sie sich allerdings an das Lebendige halten, sonst würden die Todten ihre Todten begraben.

Waller. Alle Plastik ist entweder organisch oder **)geometrisch, das heißt, sie läßt in den hervorgebrachten Formen eine beseelte Einheit erkennen, oder mißt sie nach regelmäßigen ergründlichen Verhältnissen ab. Die ***)geometrische Plastik ist die Architektur.

Louise. Sie gerathen mir in die Metaphysik der Künste hinein, womit ich nichts zu thun habe. Ich muß nur mit einem Zweifel kommen, um Sie davon abzuhalten. Daß die leblosen Nebenwerke, welche bloß den Figuren dienen, als Sitze, Stämme zum Anlehnen und dergleichen, den Kreiß der Bildnerei nicht erweitern können, begreife ich wohl. Allein wo wollen sie bei Ihrer organischen Plastik mit den Gewändern hin, die uns ja die Formen zum Theil verbergen, und worin doch ein †)großer Theil der Vortrefflichkeit liegt?

Waller. Die Griechen haben mehr als irgend ein Volk die Würde des Körpers vor seiner Bekleidung erkannt. Nichts verhüllen, sagt ein römischer Schriftsteller, ist griechische Sitte; und es wäre eine anziehende Untersuchung, in wie fern diese Denkart der Kunst aufgeholfen hat, oder wiederum von den Künstlern begünstigt worden ist. Diese mußten sich aber doch bei vielen Gegenständen der Schick-

* einer so schweren Masse 1798. **) mathematisch 1798.
***) mathematische 798. †) so großer 1798.

lichkeit fügen, und man muß sie nur loben, daß sie aus der Noth eine Tugend zu machen gewußt und die Gewänder so meisterhaft behandelt haben.

Louise. Für einen Seher antworten Sie dießmal nicht sonderlich, lieber Waller. Erinnern Sie sich des naiven Ausrufs jener morgenländischen Schönen, als eine Europäerin ihr im Reifrocke einen Besuch machte: Bist Du das alles selbst? Bei einer schön bekleideten griechischen Statue wäre die Frage nicht mehr lächerlich. Sie ist wirklich ganz sie selbst, und die Bekleidung kaum von der Person zu unterscheiden. Nicht nur zeichnet sich der Bau der Glieder durch das anschmiegende Gewand hindurch, sondern in seinem Wurf und Fall, seinen Flächen und Falten drückt sich der Charakter der Figur aus, und der beseelende Geist ist bis auf die Oberfläche der nächsten Umgebungen gedrungen. Sehen Sie nur die mehr als lebensgroße weibliche Gestalt dort, die man gewöhnlich Vestalin nennt. Wie das schlichtere Obergewand ihr vom Haupte auf die Schultern und auf das faltige Kleid herunterfällt! Unter dem rechten Ellbogen ist es etwas hinaufgezogen, er ruht in der Höhlung, und die Hand greift oben an den Saum des Tuches. Dann geht es umgeschlagen über die linke Brust herauf, und fällt von der Schulter hinab, unten wickelt sich die Hand darein. Welch eine heilige Anmuth, welche sittsame Würde ist in dieser Stellung und Tracht! Konnte eins ohne das andre sein? Konnte sich die innere Reinheit anders als in einer Umhüllung der Sitte und des Anstandes zurückhaltend zeigen?

Waller. Ich laße mir Ihre Zurechtweisung gefallen, da sie die Schönheiten einer Lieblingsstatue so in's Licht stellt. So könnte die Göttin der Treue oder der Zucht in

ihrem Schleier gleichsam ruhen. Bemerken Sie auch die schöne Senkung des Hauptes. Man hat sie bei den Götterstatuen so erklären wollen, als neigten sie sich den Gebeten der Sterblichen entgegen. Sie sehen aber an dem Haarputze, den anliegenden Locken, die von der Stirn zurückgehn, so wie am Gesichte selbst, daß dieses das Bildniß einer Matrone und keine Göttin ist. Mir scheint vielmehr, die alten Künstler haben den obern Theil des Gesichtes auch durch die Stellung vor dem Untertheil wollen vortreten laßen, so wie sie *) ihn schon durch die Bildung des Profiles herrschend gemacht hatten.

Louise. Es giebt den Statuen ein kontemplatives Ansehen: sie halten den Zuschauern durch ihr Beispiel vor, wie sie genossen zu werden verlangen. Ich bin aber heute gar nicht kontemplativ gestimmt, sondern gesellig und zum Plaudern. Kommen Sie, laßen Sie uns unsern Reinhold begrüßen: er zeichnet dort unten nach dem herrlichen Rumpf des Ringers. Eben ist er aufgestanden. — Wie geht's, lieber Reinhold? Sie scheinen verdrießlich.

Reinhold. Die Zeichnung will nicht nach meinem Sinne gerathen.

Louise. Es geht Ihnen, wie Wallern auch mitunter, wenn er sich an den Pindar oder Sophokles **) wagt. Er hat zum Uebersetzen nur deutsche Worte, Töne und Rhythmen, Sie nur schwarze Kreide.

Reinhold. Ach, wenn meine Zeichnung eine Uebersetzung wäre! Sie ist kaum ein dürftiger Auszug, deren man hundert verschiedene machen könnte. Will ich alles übertragen, was ich an den Umrissen wahrnehme, so fällt

*) es 1798. **) macht 1798.

es bei diesem Maßstabe leicht in's Kleinliche; und mit jeder Partie, die ich in größere Massen zusammenschmelze, geht etwas von der Bedeutung verloren. Dann sind die Uebergänge so leise, die Ein- und Ausbiegungen, die Flächen, Wölbungen und Vertiefungen, alles das flieht und verfolgt einander, daß man niemals sicher ist, die rechte Richtung zu haben.

Louise. Sie haben Recht, das ist sehr mühselig. Wenn Sie ein Gemälde kopieren, da können sie recht herzhaft auf der Palette eintunken, und auf einmal einen großen Fleck überstreichen, wie wir es alle Tage auf der Galerie geschehen sehn.

Reinhold. Sie wollen mich nur necken. Sie wissen zu gut, daß die Tinten sich eben so unmerklich und unendlich abstufen, als die Umriße sich verlaufen.

Louise. Es mag sein, daß die Schwierigkeiten der Hervorbringung für beide Künste gleich groß sind; aber das geben Sie mir doch zu, daß die Bildnerei für den Betrachter die sprödere Schwester ist. Die Malerei macht es einem leichter, sie zu genießen, sie spricht so unmittelbarer in unsre Sinnenwelt hinein.

Reinhold. Ja, was nennen Sie so etwa genießen?

Louise. Mich der schönen Darstellungen erfreuen, mich daran sättigen, sie ganz in mich aufnehmen.

Reinhold. Das reicht lange nicht hin, um ein Bild gründlich zu beurtheilen, geschweige denn um ihm abzusehn, wie man selbst etwas machen soll.

Louise. Was Sie da nennen, sind ja Geschäfte, lieber Reinhold. Legt der Künstler sich selbst ein so schweres Geschäft auf, bloß um Andern wieder das Leben sauer zu machen? Man soll sich ohne Mühe ergötzen, das ist ja die Absicht.

Reinhold. Aber es muß Einen doch ärgern, wenn Leute, die nicht einen Strich zu machen im Stande sind, herumgehen, und die größten Meister keck durch einander tadeln. Hier vermissen sie dieß; jenes sollte so sein, und wenn es nach ihnen gienge, kämen arge Mißgeburten heraus.

Louise. Ich merke, Sie hätten nicht übel Lust, uns beim Eintritt in einen Kunstsal immer einen kleinen Maulkorb vorhängen zu laßen. Ihnen sind also die Fremden am liebsten, die mit offnen Nasen und Ohren sich stumm durch die Galerie hindurchstaunen?

Reinhold. Immer noch lieber als die, welche beständig darauf gespannt sind, etwas Sinnreiches und Auffallendes zu sagen, und um dieß vorzubringen, sich gar nicht die Zeit gönnen, ordentlich zu sehn.

Louise. Allerdings die sind unleidlich. Sie werden mich doch nicht darunter rechnen, weil ich gern über Kunstwerke schwatze? Ich sehe, ich bemerke anhaltend und wiederholt; ich sammle die Eindrücke in aller Andacht und Stille: aber dann muß ich sie innerlich in Worte übersetzen. Dadurch bestimme ich sie mir erst recht, dadurch halte ich sie fest, und diese Worte suchen dann natürlich den Ausweg in die Luft.

Reinhold. Sie thun Alles auf eine so artige Weise, daß man Ihnen Nichts verbieten kann. Wenn Ihre Bemerkungen nur nicht als ein eigentliches Urtheil gelten sollen.

Waller. Das trockene Urtheilen wollen wir gern den Kunstverständigen überlaßen. Allein wir werden doch das Recht haben, Eindrücke mitzutheilen, die unser eignes Werk sind?

Reinhold. Eigenes Werk? wie so? Sie wären also willkürlich?

Waller. Selbstthätigkeit ist noch wesentlich von Willkür unterschieden. Eine Wirksamkeit kann nach der gegebenen Anregung nothwendig, und doch unser eigen sein. Daraus, daß die Eindrücke eines Kunstwerkes bei verschiedenen Personen an Reichthum und Tiefe und Zartheit so erstaunlich weit von einander abstehen, leuchtet es ein, wie viel auf das ankommt, was der Betrachter mit hinzubringt.

Reinhold. Ihre philosophischen Sätze verstehe ich nicht zu prüfen. Aber das weiß ich gewiß: der Eindruck ist nur ein Schatten von dem Gemälde oder der Statue; und wie unvollkommen bezeichnen wieder Worte den Eindruck! Das Rechte kann man gar nicht nennen.

Waller. Die Sprache vermag, wie Sie es nehmen wollen, Alles oder Nichts.

Reinhold. Ja, die Sprache pfuschert an allen Dingen herum: sie ist wie ein Mensch, der sich dafür ausgiebt, von Allem Bescheid zu wißen, und darüber oberflächlich wird.

Waller. Lästern Sie nicht die große Schöpferin der Dinge, die einmal in der Seele des ersten Menschen rief: es werde Licht, und es ward Licht. Das einzelne Wort thut es freilich nicht, eben so wenig als der Zauber der Malerei in den abgesonderten Farben auf Ihrer Palette liegt. Aber aus der Verbindung und Zusammenstellung der Worte gehen nicht nur Gestalten hervor: die Rede giebt ihnen auch ein Kolorit und kann stärker oder sanfter beleuchten.

Louise. Brav! Dießmal reden Sie ganz nach meinem Herzen.

Waller. Freilich muß sie, um hierin die höchste Vollkommenheit zu erreichen, auch die Töne mit Wahl zusammenstellen, und die Bewegungen nach Gesetzen ordnen.

Louise. O weh! es soll also förmlich gedichtet

sein. Mit den Silbenmaßen habe ich mich niemals abgegegeben.

Reinhold. Nun, Waller, zeichnen sie mir doch einmal den verwünschten Ringer da mit Worten ab, da ich schon mit meiner Kreide so sehr den Kürzeren gegen ihn ziehe.

Waller. Sie verstehn mich unrecht, bester Freund. Es fällt mir nicht ein, mit der Sprache eben das ausrichten zu wollen, was nur ein sinnlicher Abdruck leisten kann. Ich sage bloß, daß sie fähig ist, den Geist eines Werkes der bildenden Kunst lebendig zu faßen und darzustellen.

Reinhold. Dieser sogenannte Geist ist immer nicht die Sache selbst.

Waller. Machen Sie es nicht wie ein berühmter Philosoph, der sich die Auslegung seiner Schriften nach dem Geiste geradezu verbittet, und nach dem Buchstaben verstanden sein will. Für manche Künstler wäre die Vorkehrung freilich unnütz, denn sie haben bloß den Buchstaben der Kunst.

Louise. Lieber starrsinniger Reinhold, wie Sie sich dagegen setzen, daß man Statuen und Gemälde, die für ewig stumm sind, auch einmal reden lehren will! Wie soll man sich denn mit ihnen beschäftigen?

Reinhold. Sie unermüdlich studieren, und dann selbst etwas Gutes hervorbringen.

Louise. So arbeitete ja der Künstler immer nur für den Künstler; eine Gemäldesammlung würde auf die andere gepfropft, und die Kunst fände, wie es leider oft der Fall ist, in ihrem eignen Gebiete den Ursprung und das Ziel ihres Daseins. Nein, mein Freund, Gemeinschaft und gesellige Wechselberührung ist die Hauptsache.

Waller. Sehr wahr? Es ist mit den geistigen Reichthümern wie mit dem Gelde. Was hilft es, viel zu haben und es in den Kasten zu verschließen? Für die wahre Wohlhabenheit kommt Alles darauf an, daß es vielfach und rasch circuliert.

Louise. Und so sollte man die Künste einander nähern und Uebergänge aus einer in die andere suchen. Bildsäulen belebten sich vielleicht zu Gemälden, (verstehen Sie mich recht, es sollte eine Verwandlung von Grund aus sein, nicht wie manche Schüler ihre steinernen Akademien in ein Bild bringen;) Gemälde würden zu Gedichten, Gedichte zu Musiken; und wer weiß? so eine feierliche Kirchenmusik stiege auf einmal wieder als ein Tempel in die Luft.

Waller. Es wäre nicht das erste Mal. Sie treffen ohne daran zu denken, auf die Fabel vom Amphion, die der wackre Z. so gern hat, weil er zugleich die Baukunst und die Musik übt.

Louise. Für alle Künste, wie sie heißen mögen, ist nun doch die Sprache das allgemeine Organ der Mittheilung; daß ich bei Wallers Gleichniß stehen bleibe, die gangbare Münze, worein alle geistigen Güter umgesetzt werden können, Also plaudern muß man, plaudern! — aber mich *) dünkt, unser Gespräch fängt an im Kreise herumzugehen. Kommen Sie, Reinhold, Ihr Portefeuille zu! Sie werden heute doch nicht mehr an dem Ringer arbeiten. Laßen Sie uns in's Freie hinaus, in das Gebüsch; und weil Sie so sehr für das Ausüben, für das Hervorbringen sind, so wollen wir nicht länger vom Plaudern über Kunstwerke plau-

---

*) däucht 1798.

dern, sondern ich will Ihnen etwas schon fertig Geplaudertes zum Besten geben.

Reinhold. Ei, das wäre! Da bin ich gleich dabei. Sie wißen, ich bin kein großer Leser, aber wenn man mir vorlesen will, und mit so gefälliger Stimme —

Louise. Schade was für die Stimme! Es ist nur weil Sie unterdessen bequem mit dem Bleistift oder der Feder etwas auf das Papier kritzeln können, was Ihnen zu laßen unmöglich ist.

Waller. Ich bin erstaunt; liebe Louise. Sie haben mir ja nichts von Ihrem Unternehmen merken laßen, außer daß Sie von der Galerie immer so gedankenvoll nach Hause giengen, wie jemand, der eine Bestellung hat, und um sie nicht zu vergeßen, sie sich in einem fort wiederholt.

Louise. Sie glauben also, man *) müße Sie bei Allem zu Rathe ziehn. Gehen wir, ich erzähle Ihnen den Anlaß unterwegs. — Sie wißen, meine Schwester Amalie hatte gehofft, dießmal nach Dresden mitreisen zu können; es traten Hindernisse ein, und sie band es mir beim Abschiede auf die Seele, ihr etwas von meinem hiesigen Genuße mitzubringen. Da bin ich nun recht treu zu Werke gegangen. Ich bin mißtrauisch gegen meine Flüchtigkeit gewesen, ich habe die Phantasie unter das Auge gefangen genommen, und mich so recht in die Bilder hineinzusehen bemüht. Sie können sich leicht vorstellen, daß ich nicht in Gefahr war, durch den Gebrauch der privilegierten Kunstwörter Amalien unverständlich zu werden. Es erschallt hier zwar genug um mich her von impasto, von Halbtinten, von Karnation, von Pyramidalgruppen, von Kontrapost, von

*) müßte 1798.

beaux accidents de lumière und so weiter, daß ich wohl einige dieser Ausdrücke hätte erhaschen können: aber mir ist, als würde mir durch sie das wieder verdunkelt, was ich an sich klar genug erkenne.

Waller. Einige davon sagen nichts mehr, als die Ausdrücke des gemeinen Lebens; andere gehen darauf aus, den Geist der Kunst (mit Ihrer Erlaubniß, Reinhold!) auf mechanische Griffe herunterzusetzen.

Reinhold. Jedem Handwerke wird ja seine besondere Sprache vergönnt. Es sind doch nützliche Abbreviaturen, womit man sich am geschwindesten verständigen kann.

Waller. Nur werden sie gar zu oft gemißbraucht, um damit den Kenner zu spielen, da sie nichts weiter beweisen, als daß einer den Buchstaben des Buchstabens inne hat.

Louise. Die Beschreibungen von dem Höchsten und Göttlichsten, die solche zungenfertige, achselzuckende Kenner geben, sind in der That Skelette, todtgeschlagene Bilder, in der Vorrathskammer ihrer dürren Köpfe in den Rauch gehängt.

Waller. Genug von ihnen. Haben Sie bei ihren Darstellungen kein Vorbild vor Augen gehabt?

Louise. Nicht daß ich wüßte.

Waller. Kennen Sie Diderots Salon de peinture?

Louise. Ob ich das kenne? Ich habe mir aber seine durch und durch geistvollen Schilderungen jetzt mit Fleiß *)entfernt. Ihm ist es nicht um eine treue und einfache

*) entfernt. Sehen Sie, fürs erste bin ich keine Französin, und dann bin ich eine Frau, und möchte nicht gern für kokett gehalten werden. Diderot kokettiert offenbar mit seinem Feuer, 1798.

Auffaßung, sondern um Reiz und Unterhaltung zu thun. Er buhlt um Beifall mit seinem Feuer, seinem leichten Gesellschaftstone, selbst mit seiner brusquerie. Ferner ist es etwas ganz anderes, einige der vorzüglichsten Gemälde in einer der ersten Sammlungen, oder eine Ausstellung beschreiben, wo Reines und Unreines neben einander steht, und vielleicht unter dem ganzen Haufen kein einziges Kunstwerk vom ersten Range befindlich ist. Da ist der rittermäßige Ton schon eher erlaubt; Diderot hat doch die Lobsprüche wohl noch zu sehr verschwendet, und unter den vielen Wendungen, womit er das Schlechte abzuweisen weiß, muß man ihm einige witzige Ungezogenheiten schon zu Gute halten.

Waller. Ich glaube mit Ihnen, daß die Züge seiner Feder *) weniger vergänglich sein werden, als die geschilderten Werke des Pinsels und des Meißels.

Louise. Daß ich Ihnen auch ein Urtheil abfordere: was halten Sie von Forsters Kunstbeschreibungen in seinen Ansichten?

Waller. Es sind eigentlich Ansichten, interessante, aber sehr persönliche. Wäre der Kunstsinn des edlen Mannes eben so scharf gewesen, als sein sittliches Gefühl regsam und zart, so hätte er alle Forderungen befriedigt. So aber verwechselt er oft dieses mit jenem, ja es scheint bei ihm nie zu einer rechten Absonderung gekommen zu sein. Er sucht die Würde des Gegenstandes, und vergißt darüber das Verdienst der Behandlung. Deswegen wird er zuweilen unbillig gegen niederländische Meister, wo das letzte vorwaltet. Manchmal hat er indessen einen liebevollen Enthusiasmus mit viel Seele ausgesprochen.

---

*) unsterblicher sein 1798.

Louise. Ich will mich nicht rühmen, daß ich schon zu der Abstraktion gediehen wäre, keine Vorliebe für den edleren Gegenstand zu hegen, und die Poesie der Darstellung am Gemeinen mit eben der Lust aufzufinden. Ich hatte ja die Wahl. Sie werden nicht böse sein, wenn ich Sie am meisten in den italiänischen Saal führe.

Reinhold. Hier, dächte ich, ließen wir uns nieder: wir können keinen bequemeren und anmuthigeren Sitz finden. Vor uns der ruhige Fluß; jenseits erhebt sich hinter dem grünen Ufer die Ebne in leisen Wellen, dort unten spiegelt sich die Stadt mit der Kuppel der Frauenkirche im Waßer, oberhalb ziehen sich Rebenhügel dicht an der Krümmung hin, mit Landhäusern besäct und oben mit Nadelholz bedeckt.

Louise. Ich bin es gern zufrieden. Setzen wir uns, wir werden hier ungestört sein. Im Angesicht dieser lachenden Gegend hören Sie vielleicht um so lieber ein Paar Beschreibungen von Landschaften, die ich Ihnen gleich zu Anfange geben will.

Waller. Wenn die Malerei nur nicht gerade in diesem Fache gegen die Größe der Natur am meisten verlöre! Alle Landschaftmalerei ist doch nur eine Art von Miniatur.

Reinhold. Weswegen sollte sie? Miniatur besteht darin, wenn ein Gegenstand klein und dabei mit einer Deutlichkeit in seinen Theilen abgebildet wird, die sie nicht haben könnten, wenn die Verkleinerung von der Entfernung herrührte. Dieß braucht der Landschaftmaler so wenig zu thun, daß es vielmehr allen Zauber zerstört, wenn er es sich zu Schulden kommen läßt.

Waller. Aber wie muß er einen weiten Horizont, ein hohes Gebirge, den gränzenlosen Ocean auf seiner Leinwand zusammendrängen!

Reinhold. Es drängt sich von selbst zusammen. Blicken Sie nur durch eine kleine Fensterscheibe oder durch die hohle Hand in's Freie hinaus, und welche Menge von großen Gegenständen wird ihr Auge umfaßen!

Waller. Dennoch giebt mir das Bild nie den Eindruck einer furchtbaren und unermeßlichen Größe, wie der Gegenstand in der Natur.

Reinhold. Weil sie uns da so umgeben, oder wir uns ihnen so nähern können, daß sie von allen Seiten über den Sehwinkel hinausgehen und das Auge erst allmälich ihre ganze Ausdehnung durchläuft. Dicht unter herabdrohenden Felsenmassen haben wir freilich den Maßstab unsrer eignen Kleinheit sehr bei der Hand.

Louise. Sie haben Recht: es ist ordentlich schauerlich, daß die Welt so groß ist. Wenn ich Abends den gestirnten Himmel sehe, und mir die erstaunlichen Entfernungen denke, so wird mir zu Muthe, wie jemanden, der auf einem kleinen Kahn mitten auf dem weitem Meere schwebt.

Reinhold. Sie denken die Entfernungen auch nur, Sie sehen sie nicht. Die Malerei unternimmt ja nicht die Gegenstände abzubilden wie sie sind, sondern wie sie erscheinen. Wie groß erscheint denn die Landschaft vor uns? Ihre Antwort würde hier noch ziemlich richtig ausfallen, nicht weil Sie den Umfang wirklich sehen, sondern weil Sie ihn historisch wißen. Die Entfernung der Stadt haben wir ungefähr mit den Füßen ausgemeßen, und am äußersten Horizont bemerken wir die viereckigen Felsen vom Königstein und Lilienstein. Aber wie groß erscheint der Himmel? wie groß das Meer? Das Auge an sich kennt nur die scheinbare Größe der Gegenstände in ihrem Verhältnisse unter einander: ein naher Raubvogel, der ein entferntes Wölkchen verdeckt, ist

ihm eben so groß. Auf die Entfernungen schließen wir nur aus den gedämpfteren Farben und verlorneren Umrißen; und so berechnen wir die wahre Größe, indem wir nahe bekannte Gegenstände, einen Baum, eine menschliche Figur, als Maßstab zu Hülfe nehmen. Dergleichen setzt der Landschafter in den Vorgrund hin.

Waller. Muß *) diese Gegenstände aber doch schon beträchtlich verkleinern.

Reinhold. So entfernt er sie auch zugleich; nur etwa einigen Kräutern und Blumen ganz am Rande des Bildes giebt er ihre volle Bestimmtheit. Da in diesem Zweige der Kunst die Luftperspektiv vorzüglich zu Hause ist, so hat sie das Mittel ganz in ihrer Gewalt, auf einem kleinen Raume das Große groß darzustellen. Es läßt sich sogar denken, daß sie in das Kolossalische übergienge.

Louise. Laßen Sie ihn, Reinhold. Er hat es gegen die Landschaftmalerei, weil die Alten wenig daraus gemacht haben, und weil er die beschreibende Poesie verabscheut. Vielleicht kommt in den folgenden Beschreibungen etwas vor, was dienen kann, ihn zu widerlegen.

Ich sah drei Landschaften neben einander, von Salvator Rosa, Claude Lorrain und Ruisdael. Die erste ist eine beschränkte Gegend von Bäumen, Waßer und Gestein. Keine hohen Felsen: rechter Hand nur lehnt sich eine bewachsene Masse von Stein sanft hinauf; durch das mittlere Gesträuch hin wird eine Andeutung in die Ferne sichtbar. Mehr rechts vertieft sich das Waßer in die Büsche hinein; ein großer Stein tritt von der linken Seite (nämlich des Zuschauers, nicht des Bildes; so werde ich die Ausdrücke rechts und

*) sie aber beträchtlich 1798.

links in dem Folgenden immer gebrauchen;) hell hervor. Auf diesem stehen und sitzen im Gespräch begriffen drei Männer, wahrhaft sprechende Figuren. Aber gleichsam wie die erste Gestalt auf dem Bilde zeichnet sich vor den Bäumen zur Linken ein starker unbelaubter Stamm aus. Er strebt wie ein herrschendes Wesen in die Höhe und Breite: man glaubt beseelte Kraft in ihm wirken zu sehen, und die Männer unter seinen Aesten stehn wie seine Diener da. Die Farben ihrer Kleidung stimmen mit denen des Stammes und den hellen Partien des Gesteins überein; sie gehn in's *) Gelbliche und Graue, so daß das Schönste und Charakteristische des Bildes wie erleuchtet aussieht. Alles ist auch hier des Geistes voll, Alles ist rege. Die Bäume haben kein ruhiges Laub: die Luft scheint es zu zerreißen, und in lang hinstrebende Partien zu theilen. Doch tobt kein Ungestüm an diesem einsamen Orte; das stille Blau des Himmels blickt hinter den grauen Wolken hervor, und die Bewegung, die ich erblicke, ist erhabnes Leben, nicht wildes Gemüth. Auf andern Landschaften kann man sich vielleicht abgesonderter in die Oede verlieren; hast du dich hier einheimisch gemacht, so bist du in der Gesellschaft einer begeisterten Seele. Es ist, als führten die wunderbaren menschlichen Gestalten zur näheren Gemeinschaft mit ihr: die romantische Stellung und Tracht, wiewohl diese nur einfache Landleute oder Bewohner der Wildniß ankündigt, der Ort wo sie sich bereden, Alles macht die bedeutendste Gegenwart. Nicht der Zufall hat sie versammelt, sie sind eins mit dem Ganzen, und vollenden den bestimmten Ausdruck, den selbst der oberflächliche Beobachter nicht verkennen wird. Wen auch

*) gelblichte 1798.

Landschaftstücke sonst gleichgültig ließen, auf den würde dieses noch die Wirkung eines historischen Gemäldes machen können, wie die Musik wenigstens zu irgend einem großen Text.

Claude Lorrains *) Einbildungskraft ist gemäßigter und in der schönen Wahrheit daheim. Sein warmer lichter Himmel, seine feuchten bewachsenen Felsen, über denen der Duft der Vegetation schwebt, sind in ihrer Gattung wie die Farbengebung des Tizian. Das Stück, von welchem die Rede ist, stellt eine wirkliche Gegend bei Neapel vor. Man sieht Ischia und Capri über den Horizont hervorragen. Zwei hohe Felsenpartien treten von der Rechten in's Meer hinein, und das Meer **) im Schatten zwischen sie. Dahinter ist die Stadt nebst Hafen und Schiffen angedeutet. Dicht vor dem Bilde verliert sich die Ferne, man wird kaum die Spur des Pinsels gewahr: in der gehörigen Weite zeigt sie sich eben so treu und zweifelhaft, wie das Auge sie in der Wirklichkeit abreicht. Auf der linken Seite des schmalen Vorgrundes stehen ein Paar himmelhohe Bäume, die das Ganze für den ersten Blick so schön einschließen. Hinter dem Vorgebirge erhebt sich wie eine Wolke der Gipfel des Vesuv, dessen unterirdische Flammen vor der Morgensonne erblaßen. Sie leuchtet mit sanftem Schein um die Felsen her. Keine lichtgesäumten Gewölke; es ist reiner Glanz, nur vom Hauch der Frühe gemildert, und der Körper selbst eben sichtbar, der ihn ausströmt. Unbeschreiblich harmonisch vermischt er sich mit dem grünlichen Meer, worauf auch der Nebel noch ruht, kaum gefärbt von dem Strahle, welchen die Sonnenscheibe herübersendet. Die ganze Luft ist mitgemalt: kein Gegenstand steht nackt da, ihr durchsichtiger Schleier ist über ihn

*) Imagination 1798. **) in 1798.

geworfen. Man sieht in die Vertiefung zwischen die Felsen, oder auf die weite Meeresfläche hinaus: der Gesichtspunkt ist überall gleich vortheilhaft. Es ist aber in der Natur dieser Landschaft, daß man in sie hinausblickt, ohne in und auf ihr zu wohnen. Sie bedürfte daher keine Figuren zu ihrer Belebung. Eine solche Ferne scheint doch niemals einsam, das Leben des Unbeseelten webet über ihr, das wiederum Seele aus sich selber schafft. Da Claude keine Figuren malte, so hat Allegrini den Vorgrund mit einer Gruppe verziert, wo Acis und Galatea liebkosend zusammen ruhn; auf dem Vorgebirge liegt der eifersüchtige Polyphem. Das Zelt von violetter Farbe, welches die Liebenden schirmt, und ihre hellen Gewänder ziehen doch das Auge zu sehr an sich, und stören anfangs die süße Ruhe, die über die Landschaft ausgegoßen ist. Denn man muß sich keinesweges einen prahlenden Sonnenaufgang dabei denken. Das Auge wird im Vorgrunde durch die Schatten, worin dieser und die Felsen ruhen, geschont, und in der Ferne durch die stille Behandlung des Glänzenden. Man entdeckt nicht einmal die Sonnenscheibe sogleich, und der Tag scheint erst höher herauf, indem man vor dem Bilde steht.

Wie ganz anders ist Ruisdael, und doch wie vortrefflich, selbst in seiner Beschränktheit! Hier ist eins seiner größeren Stücke, eine durchsichtige Baumgegend auf waßerreichem Moorgrunde. Jeder Stamm sondert sich von dem andern, und weicht bis zu der fernen Helle, unter dem Laubwerk hin, zurück. Eine glänzende Wolke, halb hinter den Wipfeln der Bäume versteckt, wirft die herrlichsten Widerscheine zwischen sie auf den Boden hinunter, welche das breite Gewäßer des Vorgrundes nochmals in einen dunkeln Spiegel aufnimmt. Dieses ist mit Pflanzen und Gesträuch durchwachsen, die seine

Schatten vertiefen und zugleich durch die Reflexion der kleinsten wie der großen Gegenstände ganz durchsichtig machen. Die vorderen Stämme heben sich um so mehr hervor, weil es meistens Buchen mit weißer Rinde sind; der ansehnlichste darunter ist völlig nackt, und stellt sich, besonders wo er oben herunter schräg *) abgespalten ist, sehr täuschend dar. Die durch Verschiedenheit der Töne äußerst mannichfaltigen Baumpartien sind mit so viel Freiheit als Fleiß gearbeitet. In einigen bräuneren Tinten zeigt sich der nahende Herbst. Das Laub selbst hat wenig Abwechselung. Ruisdael kannte nur eine einseitige Natur, allein in dieser hat er eine Wahrheit, die jedesmal **) innig aus ihm selbst hervorzugehen scheint. Was er darstellt ist oft schauerlich oder dürftig; die Behandlung läßt uns aber bei ihm an Oertern verweilen, wo wir uns in der Wirklichkeit nicht wohl befänden. Er zieht dabei die Gegenstände so nahe an sich heran wie möglich, und läßt nur selten eine Ausflucht in die Ferne zu, ihnen zu entkommen. Wo seine Schatten nicht nachgedunkelt haben, die auf manchen seiner Bilder undurchdringlich sind, ist sein Grün von großer Wahrheit, und wie aus den frischesten Quellen getränkt. Hier ist es zugleich gefällig und dieser sanftere Ton erstreckt sich bis auf den Himmel, den er sonst meistens aus dem neblichten Norden nimmt. Ueberhaupt schwimmt das Ganze in naßer Klarheit, und wenn von ungefähr ein Sonnenblick darauf fällt, wird es in Magie verwandelt. Eine Hirschjagd belebt ***) den Schauplatz, oder vielmehr sie soll es thun. Adrian van der Velde hat die Figuren darauf gesetzt, und sie sind nicht ganz mit dem

---

*) abgespaltet 1798. **) wieder innig 1798. ***) die Scene 1798.

Uebrigen durch die nächsten Wirkungen verbunden. Der Jäger, der am Ufer hinsprengt, macht sich gut. Der Hirsch aber, welcher durch das Waßer setzt, und die Hunde ihm nach, laßen hier keine Bewegung zurück, die eine wahre Schönheit hinzugefügt hätte, und spiegeln sich ganz bestimmt in ruhiger Fläche. Freilich wird man diesen Mangel nur spät gewahr in dem harmonischen Bilde, vor dem man mit Wohlgefallen und Bewunderung verweilt, ob Ruisdael gleich nicht so lieblich die Sinne bezaubert, wie Claude, noch so lebendig zum Geiste redet, wie Salvator.'

Sind Sie ausgesöhnt, Waller?

Waller. Mir däucht, Sie erheben die Darstellung zu sehr gegen die Natur, da Sie doch durch Ihre Schilderung jene zum Theil wieder in diese verwandeln.

Louise. Das letzte ist wahr: seit ich mich mit diesen Dingen viel beschäftige, sehe ich eine wirkliche Gegend mehr als Gemälde, und ein Landschaftstück suche ich mir zu einer wahren Aussicht zu machen. Aber wie können Sie mir das erste vorwerfen, da Sie immer davon ausgehen, der menschliche Geist schreibe der umgebenden Welt sein Gesetz vor, und schaffe und modle sie nach sich?

Reinhold. Ich muß Louisen vertheidigen. Es versteht sich von selbst, lieber Freund, und wir geben es gleich zu, daß die Kunst als bloße Abschrift der Natur gegen das ewige Regen und Weben derselben unendlich zurückstehen müßte. Eben deswegen soll sie den Abgang durch etwas von wesentlich verschiedener Art ersetzen. Der Künstler kann die landschaftliche Natur nur durch Wahl und Zusammenstellung verbeßern, nicht an sich erhöhen. Dagegen leiht er dem Anschauer seinen erhöhten Sinn für sie, oder vielmehr er stellt den allgemeinen Sinn her, wie er ursprünglich be-

schaffen ist. Er lehrt uns sehen. Drollig genug, daß man es in dem Grade verlernen kann! Aber wann sieht man auch einmal um des Sehens willen? Es geschieht immer in andern Geschäften. Man rühmt den Sinn des Auges als den edelsten, und den Verständigen mag er es deswegen sein, weil er zur Erkenntniß so behülflich ist; dem großen Haufen gewiß nur wegen seiner Brauchbarkeit in der Haushaltung. Es ist uns gar nicht darum zu thun, wie die Dinge erscheinen, sondern wie sie sind, das heißt, wie sie sich greifen und handhaben laßen. Wir begnügen uns, *) jeden Gegenstand, jedes zu einer Gattung gehörige Einzelwesen immer wieder zu erkennen, und die wirklichen Veränderungen wahrzunehmen, die damit vorgehn, ohne auf die tausend verschiedenen Ansichten zu achten, unter denen **) sie sich uns darbieten. Von der ersten Kindheit an verbinden wir mit dem Gebrauch des Auges Wahrnehmungen andrer Sinne und eine Menge Schlüße, die uns so geläufig werden, daß wir Alles unmittelbar zu sehen glauben. Im Grunde sind wir uns aber dessen, was uns umgiebt, so lange es beim Gewöhnlichen stehen bleibt, mehr bewußt, in so fern wir es wißen, als in so fern wir es sehen.

Waller. Mit dem Gehör geht es im Ganzen eben so zu. Die Anlage zum Maler und Musiker liegt also wohl darin, daß man von Jugend auf diese Sinne nicht bloß wie Hausthiere zähmen und abrichten läßt, sondern neben der nützlichen Anwendung ihre freie Thätigkeit und die Lust daran behauptet.

Louise. Ja ja, der Geruch ist am Ende der edelste

---

*) ein Individuum immer wieder 1798. **) es sich uns darbietet. 1798.

und am meisten *) dichterische Sinn, weil er weniger dem Bedürfnisse dient. Seine lieblichen dunkeln Anregungen scheinen mir am nächsten mit den Zaubereien der Phantasie zusammenzuhängen: der Duft einer Orangenblüthe versetzt mich in die glückseligen Inseln.

Reinhold. Wenn meine Bemerkungen richtig sind, so wißen wir auch, was wir von dem Urtheile derer zu halten haben, welche die Färbung und Beleuchtung, die Mittel, wodurch die Körper erst erscheinen, zu untergeordneten Theilen der Malerei, oder wohl gar zu unwesentlichen Reizen derselben herabsetzen. Sie ist ja eigentlich die Kunst des Scheines, wie die Bildnerei die Kunst der Formen; und wenn ich nicht fürchtete, in Ihre philosophischen unausführbaren Forderungen hineinzugerathen, Waller, so möchte ich sagen, sie soll den Schein idealisieren. In der Wirklichkeit gewöhnen wir uns, über ihn weg, oder durch ihn hindurch zu sehen: wir vernichten ihn gewissermaßen unaufhörlich. Der Maler giebt ihm einen Körper, **) ein selbständiges Dasein außer unserm Organ: er macht uns das Medium alles Sichtbaren selbst zum Gegenstande. Wir sollen also bei dem Schein verweilen, und wie kann er dieß verdienen, wenn er nicht auf das bedeutendste und wohlgefälligste gewählt und dargestellt wird?

Waller. Die Malerei soll also täuschen?

Reinhold. Nicht doch: auch bei der kunstvollsten Nachahmung ist sie schon dadurch vor diesem Abwege gesichert, daß es ihr an einer wahren Lichttinte fehlt.

Louise. Haben Sie die durchsichtigen Mondscheinlandschaften schon vergeßen, womit wir uns manchmal unterhielten? Die sind doch mit wahrem Lichte gemalt.

---

*) poetische 1798. **) eine selbständige Existenz 1798.

Reinhold. Dafür sind sie auch keine Kunstwerke, sondern nur eine artige Gaukelei.

Waller. Aber die Täuschungen, die, wie man bezeugt, wirklich durch Gemälde hervorgebracht worden sind?

Reinhold. Sie fanden vermuthlich nur bei besondern Veranstaltungen und auf einen Augenblick statt. Am empfänglichsten dafür werden entweder solche sein, die ihre Sinne blindlings gebrauchen, ohne sich im mindesten Rechenschaft davon zu geben; oder im Gegentheil die Meister im Sehen, deren Einbildungskraft immer auf die Erscheinung gerichtet ist.

Louise. Auf die Art hätte die Fabel vom Zeuxis und Parrhasius, daß sie mit ihren gemalten Sachen die unvernünftigen Thiere betrogen haben, demnächst aber einer den andern, einen recht feinen Sinn.

Waller. Bei der Abstraktion, worin Sie das Wesen der Malerei faßen, und der Ausdehnung, mit der Sie ihre Gränzen bestimmen, nehmen Sie auch wohl das Stillleben in Schutz?

Reinhold. Ganz gewiß.

Waller. Und machen die Landschaftmalerei zur höchsten Gattung, weil in ihr das bloße Phänomen eine so wichtige Rolle spielt?

Reinhold. Vielleicht. Indessen halte ich überhaupt nichts von solchen Rangstreitigkeiten.

Waller. Man sieht aber doch, daß die Landschafter, wo sie können, über ihre Gattung hinaufstreben. Sie bevölkern die Scene nicht nur mit Figuren, sie bringen Geschichten darauf an; und wenn sie dazu selbst nicht genug zu zeichnen wißen, so laßen sie dergleichen von Andern hinsetzen. — Als ob ich ihre Vorliebe für den Salvator Rosa

nicht gemerkt hätte, Louise, die Sie eben darum hegen, weil er die Natur bloß wie eine Schrift braucht, in deren großen Zügen er seine Gedanken hinwirft. Wenn ein Satiriker zum Landschaftmaler gemacht ist, so werden Idyllendichter sich wohl mit Glück im Schlachtenmalen versuchen.

Louise. Ich gestehe, wenn man mir sagte, diese Landschaft rühre von einem Dichter her, so würde ich nicht auf einen Idyllendichter rathen, jedoch auch schwerlich auf einen Satiriker, vielmehr auf einen feurigen Lyriker, und das ist Salvator vielleicht in seinen Satiren. Wenn der Maler, wie Reinhold sagt, dem Scheine einen Körper giebt, so muß er ihm ja auch eine Seele einhauchen, und dieß darf doch wohl seine eigne sein.

Reinhold. Allerdings kann der Landschaftmaler zu willkürlich in die Natur hineindichten. Allein es ist ein wesentlicher Mangel, wenn man der Darstellung sogleich auf den Grund sieht, wenn sich der Schein in die bezeichneten Gegenstände gleichsam verliert.

Louise. Da sie mir das eigentliche Kritisieren verboten haben, so freue ich mich, daß ich auf ein Beispiel zu ihrer Kritik gestoßen bin. Hören sie nur.

'Eine große Landschaft von Hackert *), vier bis fünf Fuß hoch und etwa sechs Fuß breit, worauf eine Gegend von sehr weitem Umkreiße bei Neapel abgebildet ist. So wie du davor stehst, vergißest du bald die Malerei, und befindest dich in einem entzückenden Lande. Du stehst auf dem braunen Vorgrunde, der von dem nächsten Boden durch einen **) großen hinter ihm verborgenen Zwischenraum abge-

*) Im Besitz des Herzogs Albert zu Sachsen-Teschen, jetzt mit andern Stücken zu Dresden im Zwinger befindlich. Anm. v. 1798.
**) weiten 1798.

schnitten ist. Ein weiter Kreiß von Hügeln thut sich auf, die sich von einer Seite höher hinan lehnen und ringsum anmuthig heben und senken; die Augen ruhen auf einem stillen See aus, den jene in ihrem blühenden reichen Schooß eingeschloßen halten, und der gleichsam wieder das Auge der Landschaft ist. Jenseits der Hügel zeigt sich, da der Standpunkt ziemlich hoch angenommen worden, eine angebaute Ebene, mit leichten Erhöhungen und Dörfern. Ein Streif des Meeres scheidet das Land vom Horizont, über den der Gipfel einer vulkanischen Insel hervorragt und Schiffe sichtbar sind. Der heiterste Himmel mit wenigem Gewölk füllt den weiten obern Raum aus. Zu beiden Seiten des Vorgrundes erheben sich hohe Bäume; die zur Linken auf Felsenstücken, zwischen denen sich ein mit Fuhrwerk und Menschen besetzter Weg hineinzieht. Die Hügel sind mit Gebüsch und Reben, lieblichen Anpflanzungen und Wohnungen jeder Gattung überdeckt; zur Linken zeichnet sich eine größere Burg aus. *) Diese Fülle von einzelnen Wahrnehmungen können keine Worte aufzählen, da kaum die Augen**) deren mächtig werden. Alles ist mit großer Leichtigkeit und einem zugleich flüchtigen und genauen Pinsel dargestellt: nicht die Thüre in der Ecke eines Weinbergs, die offen steht und auf die Mauer daneben Schatten wirft, ist weggelaßen, und Alles durch den Duft einer glänzenden Helle in einander gewebt. Der Widerschein der Gegenstände im klaren See wird zum Theil noch von der Sonne erleuchtet: der Himmel geht in einem etwas tieferen Azur aus diesem Bade hervor. Die großen Bäume sind voll und kräftig hingeworfen; der zur

---

*) Dieses reiche Detail können 1798. **) deßen m. w. Es ist 1798.

linken Hand erscheint nur zu röthlich, sammt den Felsen darunter, die in dietrichschem Geschmack behandelt sind. Die weite Ferne ist täuschend. Der Ton der Hauptpartie weicht beträchtlich vom Vorgrunde ab, und geht schon in's Graue über. Nach mehreren Landschaften von Hackert könnte dieß, so wie der hohe Standpunkt, Gewohnheit bei ihm sein: hier unterbricht es indessen die Harmonie nicht. Alle Farben des Bildes sind wie sein Himmel, sanft und freundlich, nicht stark aufgetragen, aber auch nicht durchsichtig, so daß man sie eher für gouache, als für Oel ansehen möchte. Kein Lüftchen regt die Blätter oder kräuselt die Wellen; die südliche Heiterkeit ist überall ausgedrückt.

Woher kommt es aber, daß dieß blendende Gemälde in seiner weiten Ausdehnung dennoch keinen Eindruck von Größe und erhabenem Reiz macht, und nur wie ein leichter Sirenengesang in die Wirklichkeit lockt, die es wiederzugeben versucht? Ich glaube, weil es sie nach Art einer camera obscura wiedergiebt: das Große in einer *) saubern Verkleinerung. Es wirkt weniger, als die Natur vermag, und doch nicht genug als Kunst. Vielleicht giebt es **) Gegenden auf der Erde, die zu üppig für die Darstellung sind, welche sich gern Beschränkungen gefallen läßt, um dann erst, wie über ihren Umfang hinaus, unendlich zu werden. Auch ließe sich denken, daß ein Künstler diesen Reichthum in einfachere Massen auffaßte, und durch das, was er anzudeuten unterließe, das Schönste in der Wirklichkeit erst in das Große für die Kunst verwandelte. So viel ist gewiß, Claude Lorrain, der in der nämlichen Natur lebte und malte, ist in einem edleren Stil mit ihr umgegangen. Und dann hat

*) netten 1798. **) Flecke 1798.

Hackerts Landschaft noch einen wesentlichen Mangel: der Schatten im Ganzen fehlt. Alles steht in schimmerndem Licht und reinen Farben da.'

Reinhold. Das Kritisieren laßen Sie sich denn doch nicht gänzlich untersagen, Louise.

Waller. Wie billig. Wir können nicht charakterisieren, ohne daß darin auf gewisse Weise ein Urtheil enthalten wäre. — Ich gestehe, die Beschreibung hat mir größere Sehnsucht nach dem *) See von Salerno erregt, (denn dieser ist, wie ich höre, der Mittelpunkt der Aussicht;) als nach dem Gemälde, das ich noch nicht Gelegenheit hatte zu sehen.

Louise. Jetzt müßen sie mir nach Deutschland zurück folgen, und zwar zu unsern ehrenfesten Vorfahren. Ich habe ein altes Porträtstück beschrieben.

Waller. Das Porträt sollte vorzüglich ein deutsches Talent sein, da wir eine so treue Nation sind.

Louise. Keinen Spott! Es giebt eine knechtische und eine freigesinnte, edle Treue, wovon sie ein Beispiel sehen sollen.

'Die gute alte Zeit, wo ein Familiengemälde noch ein Denkmal der Frömmigkeit, nicht der Eitelkeit sein durfte! Sie war des weisen Künstlers werth, der seine Personen nicht mit fremden Zierlichkeiten verkleidete, sondern ihre eigne Sitte und Art ausdrückte, und sie wahrhaft auf die Nachwelt brachte. So hat Holbein einen Bürgermeister von Basel, Jacob Meyer, mit den Seinigen gemalt, wie alle sich der Mutter Gottes und dem Jesuskinde weihen. Diese steht in der Mitte unter einer Blende, zu ihrer Rechten kniet der Vater mit zwei Söhnen, zur Linken die Schwiegermutter,

*) lago Salernitano 1798.

Frau und Tochter. Der Vater, zunächst an der Jungfrau, nach ihr hin, doch etwas mehr vorwärts gewandt; wie es scheint, (denn er wird großentheils verdeckt) auf beiden Knien liegend. Seine Kleidung ist schwarz, mit Pelz gefüttert. Der Kopf mit dem kurz abgeschnittenen dunkeln Haar drückt sich in den Nacken, das Kinn tritt vor, die gehobenen Hände greifen fest in einander. In seinen Geberden ist eine kräftige Inbrunst, ohne alle Frömmelei und Abgeschiedenheit von der Welt. Man sieht wohl, er faßte diese heilige Pflicht so herzhaft an wie jede irdische, und der biedre, wackre Bürger trägt die rüstige Thätigkeit seines Lebens in seine Andacht über, zugleich mit aller Würde, die ihn begleitet, *) wenn er zu Rathe sitzt. Es ist ein herrliches unbekümmertes Zutrauen in dem Kopfe; das Gebet scheint die gesunde natürliche Farbe noch ein wenig erhöht zu haben. Kein Zug ist schlaff; sie drücken alle das wohl- und recht-Gemeinte der Handlung aus, ohne daß doch einer überflüßig angestrengt würde. Dieß giebt ihm ein schönes Gleichgewicht, und erhebt das wahre Ansehen von schlichter bürgerlicher Kraft, welches dadurch noch verstärkt und selbst veredelt wird, daß der Kopf nicht durch die Kleidung vom Körper getrennt, sondern der ganze Hals sichtbar ist. Er hat ganz denselben Charakter wie das Gesicht, und ist mit seinen wenigen leisen Falten, die der Völligkeit mehr, als dem Alter zu gehören scheinen, auch so kernhaft gemalt. Wäre er verdeckt, so könnte es aussehn, als ob der Nachdruck des Kopfes gleichsam aus der Kleidung hervorgepreßt wäre; nun gewinnt er ein weit freieres und männlicheres Ansehen. Vor dem Vater kniet ein artiger Knabe, von zehn bis zwölf Jahren viel-

*) wann 1798.

leicht, in einem hellbräunlichen weiten Rock, mit purpurnen Sammtstreifen, die mit goldnen Knöpfen geschmückt und befestigt sind. Er lauscht seitwärts weg, auf den kleineren Bruder hin, den er, die eine Hand lose auf seiner Schulter, die andre an seiner Brust, stehend vor sich hält. Sein Auge ist beinahe trübe gegen des Vaters glänzend schwarzes, aber der Mund ist schön und bedeutend; der Kopf sehr länglich, das helle starke Haar, im Nacken abgeschnitten, umschließt das Gesicht in ziemlich geraden Linien und Ecken. Das blonde krausköpfige Bübchen steht dagegen, ganz seiner holden kindlichen Natur überlaßen, nackt vorn auf dem Bilde, es hält den linken Arm mit der offnen Hand niederwärts ausgestreckt, und blickt ebenfalls nach der Seite hinunter. Sein Körper ist äußerst lieblich, zart und rund gehalten bei der großen Bestimmtheit der Zeichnung, das Gesichtchen recht schalkhaft, und so macht es den artigsten Kontrast gegen die Uebrigen, wie eine reizende Blume in einem nützlichen Garten. Es ist eben so sehr außer der Familiengruppe, wie das Jesuskind, dem es an Schönheit aber überlegen ist. — Die weibliche Seite ist dieses Mal nicht die annehmlichste: hier offenbart es sich, daß die mit so viel Selbständigkeit und Liebe dargestellte Einfalt der Sitten nicht schön und natürlich, sondern eine *) altväterische Eingeschränktheit war, die für diesen Theil der Familie nothwendig in das Klösterliche übergehen **) mußte. Hier sehen wir keine Hausmutter mit blühenden Töchtern, sondern zwei Nonnen von gesetzten Jahren. Die ältere kniet nächst der Blende, aber etwas weiter zurück als der Vater gegenüber. Von ihrem Gesicht ist nur ein kleines Dreieck sichtbar: die weißen leinenen Tücher, die

*) gothische Eingeschränktheit ist, 1798. **) muß 1798.

sie um den Kopf gebunden hat, schneiden sich auf der Wange, schräg vom Kinne herauf und vom Auge herunter. Unter dem Auge feine Fältchen. Die nämliche Tracht läßt bei ihrer Tochter doch mehr von dem Gesicht sehen: das Tuch geht nur unter dem Kinne durch, und auf der Stirn liegt ein durchsichtiger Streif. Beider Kleidung ist schwarz, am Kragen mit Pelzwerk gefüttert: Alles ist dicht und schwer eingehüllt, bis auf die Fingerspitzen, die den Rosenkranz zählen. Auch im Gesicht der letzten ist keine gegenwärtige Regung zu bemerken, doch schaut sie verständig aus großen braunen Augen. Man sieht wohl, daß diese das Hauswesen angelegentlicher betreibt, als selbst den Dienst der Heiligen. Die Tochter sieht man ganz im Profil, nach damaliger Weise kostbar geschmückt, weiß mit Gold, die Aermel sorgfältig bis auf die Knöchel der Hand gefaltet und gepufft, um den Hals ein gestickter steifer Kragen, der Kopfputz sehr künstlich in Perlen und Filagran gearbeitet, an der Seite ist eine Flechte von braunem Haar darum her gebogen. Sie hat eine helle zarte Gesichtsfarbe, und macht darin, wie in der Pracht des Putzes, dem sehr *) länglichen Kopf und matteren Augen das Gegenstück des Bruders. Nur ihre Stellung ist ungeschickter: auf beiden Knien liegend, den Leib vorgebogen, den Kopf geneigt, die Schultern zurück. Sie betet am Rosenkranz, und sieht, die Wahrheit zu sagen, dabei etwas langweilig und etwas albern vor sich hin: man weiß nicht, ob es die Albernheit der Langenweile, oder die Langeweile der Albernheit ist. Sie gleicht einer Blüthe, die in harter Schale verschloßen gehalten wird, bis die Jahreszeit vergeht, in der sie sich entfalten könnte. Aber wie wahr und treu so recht

*) länglichten 1798.

das Eigenste dieser Beschränkungen ergriffen ist, und wie die Mutter Gottes nun mit höherem freierem Wesen dagegen erscheint, in holdseliger Pracht eine demüthige geistliche Königin! Ihre Ergebung ist liebevoll, ihre Züchtigkeit milde, sie senkt den Blick anmuthig, und die volle Wölbung der Augenlieder läßt seelenvolle Augen unter ihnen vermuthen. Der Mund ist von großer Lieblichkeit, unter den Augen aber fehlt diese: es ist da wie eine leere Stelle, wo sie verflogen wäre. Sie trägt auf dem Haupt eine reiche Krone, deren schmale Bogen wie Blenden jeder ein Heiligenbild, künstlich in Gold gearbeitet, enthalten; die aber etwas zurückgeschoben, die hohe reine Stirn ganz erkennen läßt. Ihr blondes Haar fließt anfangs beinahe schlicht, nachher in dünnen Wellen über die Schultern *) hinab. Ihre Kleidung ist ein dunkelgrüner Mantel, wovon wenig zu sehen, über einem noch dunkleren grünen Gewande, das fast wie schwarz aussieht, und von einem vorn geknüpften rothen Bande umgürtet wird. An den Armen, vom Ellbogen an, kommt ein Unterkleid von Goldstoff zum Vorschein. Sie hält das Kind hinter den still über einander gelegten wunderschönen Händen, an denen die Finger unbeschreiblich zart auslaufen, und die Grübchen die feinste, ja seelenvollste Bewegung ausdrücken. Die rechte sieht man ganz ausgestreckt bis auf den Daumen, von der linken unterwärts einige Finger, und dahinter die Beine des Kindes; das dreifache Fleisch ist durch die Abstufung der Schatten vortrefflich gesondert. Ich halte diese Maria nicht für ein Porträt, **) sie scheint vielmehr aus der Idee gemalt zu sein. Sie ist aber keine italiänische Madonna, sondern eine deutsche Liebe Frau, zu der solche Frauen, wie

*) herab 1798. **) sondern aus der Idee gemalt 1798.

die neben ihr knieenden, mit Zuversicht beten können. In dem Jesus ist nichts Hohes, auch nichts Fröhliches, aber eine rührende Kindlichkeit. Er lehnt sein Köpfchen auf der einen Hand an den Hals der Mutter, als suchte er, fast überdrüßig, seine liebste Zuflucht auf; die andre ist wie zum Segnen ausgestreckt, und erscheint daher verkürzt, der ganze Körper aber nach Verhältniß der übrigen Figuren, die alle unter Lebensgröße sind, sehr klein.

Der bewundernswürdige Fleiß in den Beiwerken ist nicht zerstreuend: die viereckigen Zierraten des unten liegenden orientalischen Teppichs sind durch eine große Falte gebrochen, und eben weil alle Verzierungen, auch *) an der Kleidung, so sehr in's Kleine gehen, zeichnen sich die Züge und Umriße des menschlichen Antlitzes viel bestimmter und reiner daneben ab, als etwa bei überflüßigem Prunk fliegender Gewänder und hingeworfener Falten. Der Ton des Ganzen nähert sich schon ziemlich dem Harmonischen. Die Gesichtsfarben sind durchaus wahr, und besonders am männlichen Theil der Familie schön nach dem Alter unterschieden. Die Köpfe der älteren Frauen stechen gegen die bläulich weißen Tücher nur ein wenig zu braun ab. Immer wird der erste Blick weniger anziehen, als die nahe Untersuchung, die mit zunehmender Liebe an dieses Bild feßelt. Holbein bewährt sich darin ganz als den **) besonnenen Meister von eben so einsichtsvollem, klarem und ruhigem Geiste, als kunstgeübter Hand, der das Schöne erkannte und ausdrückte, jedoch auch dem minder Schönen treu oblag, um es durch die innige Wahrheit zu adeln; und das Alles ohne Anmaßung und Geräusch.'

*) 'an' fehlt 1798. **) sinnreichen 1798.

Reinhold. Die Erinnerung an die Zeit, wo wir auf dem Wege waren, eine ächte einheimische Kunst zu bekommen, wenn ungünstige Umstände und die Sucht des Fremden es nicht verhindert hätten, macht mich immer recht wehmüthig. Haben Sie Dank, daß Sie mit so ehrerbietiger Bewunderung bei dem alten Holbein verweilten. Sie haben in der That ein Bild von ihm gewählt, woraus man ihn ganz kennen lernen kann.

Louise. Nicht wahr, Sie hätten mir so viel Ruhe und Gründlichkeit gar nicht zugetraut?

Waller. Ich weiß nicht, warum uns Holbein so sehr alt vorkommt, da er doch gerade in der blühendsten Periode der italiänischen Kunst lebte. Bei seinem Vorgänger Albrecht Dürer, der auch *) ein älterer Zeitgenoße Raphaels war, ist dieß in noch weit höherem Grade der Fall. Ist es den deutschen Malern etwa ergangen, wie dem Weibe und den Töchtern des Baseler Bürgermeisters?

Reinhold. So gar alterthümlich finde ich das Ansehen von Holbeins Werken nicht: sie stehen darin ungefähr auf derselben Stufe mit denen des Leonardo da Vinci, der freilich erst als Greis das neue Künstlergeschlecht aufblühen sah. Auch in der Art des Fleißes sind sie zu vergleichen. Stellen Sie nur das Bildniß eines mailändischen Herzogs von Leonardo, und Holbeins Heinrich den Achten von England neben einander.

Louise. Still von Leonardo! Sie möchten mir vorweg nehmen was ich von ihm sagen will. Vorher noch einige andre Beschreibungen.

Waller. Sie sparen das Liebste bis zuletzt.

---

*) 'ein älterer' fehlt 1798.

Louise. Ich bin Kind genug dazu.

'Es giebt unter den christlichen Sagen manche Gegenstände für den Maler, die eben durch ihre Einfachheit reich sind, weil er sie sich denken kann wie er will. So ist bei der Flucht nach Aegypten, und der Ruhe während derselben nichts vorgeschrieben, als die holde Mutter und das Kind, ihren alten väterlichen Freund, und allenfalls den dienstbaren Gefährten, den Esel, unter freiem Himmel zu versammeln. Keine Handlung, die künstlich gruppiert werden müßte, und doch eine Situation, die so schön gruppiert werden kann. Ferdinand Boll und Trevisani haben sie in einem ganz verschiedenen Sinne genommen. Der erste stellt eine Landschaft vor, wo Alles erstorben scheint, und das Grün der wenigen breitblättrigen Pflanzen und des Buschwerkes sich in ein trocknes Braun verwandelt hat. Grau oder braun ist der Ton überhaupt; keine einzige frische Farbe erquickt das durstige Auge. Am Fuß eines Felsen sitzt die erschöpfte Familie. Die Züge der Mutter haben der Angst und dem Hunger *) nachgegeben, ihre bleichen Wangen sind eingefallen, der Mund schließt sich nicht mehr, die Augenlieder sinken herab. Sie stützt den Arm auf eine Stufe des Felsen, und den müden seitwärts gebogenen Kopf in die kraftlose Hand. Er ist mit einem weißen Tuche so umwunden, als ob dieses eher Schmerzen lindern, als schmücken sollte. In der Lage ihres Körpers ist nicht die mindeste Anstrengung zu bemerken: von allen Bedürfnissen scheint das der Ruhe allein schmerzlich befriedigt. Sie blickt zum Kinde **) hinab, das ganz eingewindelt auf einem ***) länglichen Kissen in

---

*) schon nachg. 1798. **) herab 1798. ***) länglichten Küssen 1798.

ihrem Schooße eingeschlummert ist, eine welkende Blüthe, abgefallen von der mütterlichen Brust, deren Quellen versiegt sind, und die auch durch ihre Form nicht an die frohe Schönheit glücklicher Tage erinnert. Von der ziemlich schweren Kleidung umschloßen, ist *) die Brust nur zur Hälfte durchsichtig bedeckt. Sie sollte es ganz sein. Das kahle Köpfchen des Kindes ruht in zu ähnlicher Rundung daneben. Ihr andrer Arm ist über das Kind hingestreckt, um es zu halten. Die rothen sammtnen Aermel, die bis zur Hand reichen, sind verblichen, wie die Farben der übrigen Gewänder von Sonne und Staub angegriffen, was mit der äußersten Wahrheit ausgedrückt ist. Joseph sitzt höher am Felsen hin, so daß seine Gestalt über der Mutter hervorragt, und **) er das traurige Schauspiel mit gerade vor sich hin gesenktem Haupte übersieht. Es ist ein jüdisches ***) Gesicht, eine hohe bleiche Stirn, deren Ecken sehr weit hinaufgehn. Die äußere Kraft scheint ihn, so krank er ist, weniger verlaßen zu haben, als die innere: in den Zügen des Gesichts ist die Unthätigkeit der Verzweiflung; die Hände haben noch Regsamkeit, wenn nur etwas da wäre, was sie ergreifen könnten, um die Mutter damit zu laben. Den Korb zur Seite füllt kein Vorrath weiter, als Tücher, und der Krug hat kein Waßer mehr. In der Ferne erscheint eine Brücke, aber vielleicht ist der Bach ausgetrocknet. Von der Felsenseite des Vorgrundes dehnt der Esel seinen geduldigen Hals hervor, und nagt an dem hölzernen Sattel, der ihm als Krippe hingestellt ist, woraus einzelne Halme Stroh hervorragen. Alles ist †) das treue Bild menschlicher Noth, kein göttlicher Funke darin, der sie

---

*) sie nur 1798. **) er so das 1798. ***) braves Ges. 1798. †) hier das 1798.

erhebt, kein Leuchten der Hoffnung, das sie mildert. Der mitleidige Blick wendet sich weg, bis er durch Ueberlegung besänftigt wiederkehrt, um die vollkommne Wahrheit in dieser Darstellung der leidenden irdischen Natur zu bewundern.

Trevisani hat sie mit fröhlichem Muth über das Bedürfniß weggehoben. Seine Landschaft schon ist gefällig erfunden: zur Rechten vorn ein hohes Fußgestell mit dem Untertheil einer zerbrochnen Statue, die freilich nicht in Aegypten, sondern in Griechenland zu Hause ist; dahinter ein Palmbaum, links in der Ferne eine Brücke. In der Mitte erhebt sich ein prächtiger Baum, und nimmt Marien in seinen Schatten auf: sie sitzt mit über einander geschlagenen ausgestreckten Füßen, als dem symbolischen Zeichen ihres Ausruhens; sonst bei weitem nicht so natürlich und bequem, *) als dort die arme Mutter, was sie auch gar nicht nöthig zu haben scheint. Sorglos und bescheiden mit niedergesenktem Blick ergötzt sie sich an dem Kinde, das seitwärts von ihrem Schooße mit Händen und Füßen begierig vorstrebend herunter will zu den beiden Engeln, die auf einem Stein vor ihm knien. Sie hat ein hübsches liebliches Gesicht; der Schleier wirft einen Schatten über das eine Auge hin, **) das um so reizender darunter hervorblickt. Sie hält mit der einen Hand das nackte Kind in der Mitte des Leibchens fest, mit der andern zieht sie viel zu zierlich mit spitzen Fingern ein weißes Tuch neben ihrem Gewande in die Höhe. Nimmt man ***) diese Hand weg, so macht die Mutter mit den drei Genien ein sehr anmuthiges Bild. Das Roth und Blau ihrer Kleidung ist sanft verschmolzen. Die süße Be-

*) als die erste arme 1798. **) womit der Maler in ihre Seele etwas kokett gewesen ist. Sie 1798. ***) diese weg, so macht sie mit 1798.

gierde des Kindes lächelt Einen an. Joseph steht im Profil, in einfärbigem braunem Gewande, und sieht mit aufgehobnen Händen und Gesicht an dem Baume hinauf, der eine Fülle von Engeln wie himmlische Früchte trägt. Durch eine lichte Stelle des *) Wipfels fällt ein Schein auf den Umriß seines Kopfes und Bartes, der sich dadurch in der blauen Luft gleich einem halben Monde zeichnet. Auch dieß ist ein Spiel, aber man ist geneigt, es der freundlichen Laune des Malers nachzusehen. Die Engel zeigen sich in den mannichfaltigsten Wendungen, einige kommen noch durch die Lüfte und bringen Aehren und dergleichen herbei: sie bevölkern den Baum wie paradiesische Vögel; denkt man sie sich singend, wie man es bei ihrer Lebendigkeit wohl könnte, so wird aus dem Gemälde ein rauschendes Allegro; die Ruhe verschwindet ganz, die Flucht wird nur durch das Reisebündel angedeutet, und der Esel erscheint bloß in der Ferne, wo ihn ein schalkhaftes geflügeltes Bübchen auf die Weide führt. Die gemeine Wahrheit, die sterbliche Sorge ist davon, aber gewiß ist das Ganze weit poetischer gedacht, wenn es gleich keinen großen Charakter hat. Maria ist nicht die göttliche Mutter, sie ist eine reizende Nymphe, dort ein mühebeladenes Weib. Wie schön und edel ließe sich diese Lücke ausfüllen!

Hier ist eine gar zierliche Anbetung der Könige, auch dem Maßstabe nach, denn die vordersten Figuren sind nur etwa fünf Zoll hoch. Welche ausdrucksvollen netten Köpfchen und welche artige Anordnung! Maria sitzt linker Hand auf den Stufen ihrer gleich einem Tempel verzierten Wohnung;

*) Baumes 1798.

Joseph kniet tiefer neben ihr. Er lehnt sich auf seinen Stab nach ihr hin und beschaut das *) Kind auf ihrem Schooß, als überließe er sich zum ersten Male seinem Ergötzen an ihm, und fienge an Zutrauen zu gewinnen. Zwei Könige sind in etwas steifen Mänteln vor den Stufen nieder gekniet; der schwarze steht noch, und wartet mit vollen Händen, bis die Reihe an ihn kömmt. Es ist oft der Fall dieser Könige, daß sie kindischer aussehn, wie das Kindlein selbst: aber hier schickt sich ihre unmündige Weisheit recht zu dem kleinen embryonischen Jesus, der aber doch Ausdruck hat, und die Hände mit Verwunderung und Freude erhebt. Im Gesicht des Schwarzen ist die Andacht am gutherzigsten und verwundrungsvollsten. Weiter rechts hinter ihnen stehn zwei wackre Figuren von Männern, wovon der eine dem andern die Sache bedeutet: man könnte sie für ein Paar armenische Kaufleute halten, deren Gespräch nicht sowohl heilige, als kostbare Dinge beträfe. Sie haben Hüte auf mit platten Köpfen, vorn weit hinaus in die Höhe gehendem Rand und einzelner Feder **), eine kurz geschürzte Kleidung wie eine weitläuftige Weste mit Aermeln, und stellen sich malerisch dar. Ihnen folgt ein schöner andächtiger Jüngling mit gesenktem und entblößtem Haupte, die gefalteteten Hände bis vor die Brust erhoben, ebenfalls in rother Weste, die Beine nackt. Er gehört nicht bloß zum Gefolge, sein eignes Herz hat ihn gehen heißen. Nach ihm vermehrt und verengt sich das Getümmel der Dienerschaft und des Gepäckes, Menschen und Pferde ***) bunt durch einander. Kein Kopf ist ohne Ausdruck; entweder der Neugier nach dem,

---

*) Püppchen 1798. **) (chapeaux à l'audace) 1798. ***) romantisch 1798.

was da kommen soll, oder mit gegenwärtiger Handlung und Gespräch beschäftigt. Der schöne Jüngling allein geht still vor sich hin. — Der Zug überhaupt zeigt sich im Profile, doch mit abwechselnden Wendungen. Vier oder fünf Pferde werden in der gedrängten Gruppe sichtbar, vorn ein weißes in der Verkürzung, auf dem ein Mann mit einem Turban sich halb vom Rücken her zeigt; andre stehen ihm entgegen.*) Alle Umriße sind scharf und strenge, keine Luft auf dem Bilde, keine Hauptlichter und Schatten, die das Ganze rundeten, und die Farben in einander webten; aber eine feine herrliche Ausmalung, besonders der Köpfe. Mariens regelmäßiges Antlitz sagt am wenigsten und bekümmert sich nicht. Die beiden Hirten hinter ihr sind dafür voll bedeutender Bewunderung und Liebe, und die schlanke Gestalt des jüngeren höchst anmuthig gewendet. Am linken Rande sehen einige Thiere hervor, um die Herberge zu bezeichnen. Das Gebäude ist dunkelgrau, daneben steht ein harter hellbrauner Fels, der sich in die Landschaft hineinzieht. Der Vorgrund wird durch blaues Waßer von der Ferne getrennt, in dieser erscheint der vordere Streif braun, und Stadt und Berge dahinter ohne weiteren Uebergang in starrem Blau. Man erblickt rechts das Ende der Karavane, die erst um das Waßer herumziehen soll: hier ist ein Kamel mit angebracht, von so dürftiger furchtsamer Gestalt, daß sich einsehen läßt, warum der Maler sich nicht in den Vorgrund damit wagte. Von Bäumen sind nur einzelne Zweige da, selbst die Blätter daran einzeln gemalt, und jedem von diesen ein Licht mit wirklichem Golde aufgesetzt, dergleichen auch über das

*) Drei Pferdeköpfe treffen so zusammen, als hielten sie eine verständige Unterredung mit einander, die man auch ihren Physiognomien ansieht. Alle 1798.

Ganze ausgestreut sind, vom Stern über der Hütte an. Ein goldnes Lichtlein aus der Kindheit der Kunst möchte man dieses wunderbare Bild nennen. Es ist von Pietro Perugino, dem Meister Raphaels.

Unter vielen vortrefflichen Gemälden erscheint mir keines so *) malerisch, und das auf eine so edle Weise, als der Abraham des Andrea del Sarto. Abraham steht hinter dem niedrigen, schräg in das Bild hinein gestellten Opfersteine oder Altar. Sein Kopf ist zurück nach oben gewendet, woher der Engel kommt. Den rechten Arm streckt er mit dem Meßer aus, um das Opfer zu vollbringen; der linke reicht über die Brust hin, hinter dem Kopfe des Sohnes weg, und hält diesem die gebundenen Hände auf dem Rücken zusammen, im Begriff nachzulaßen. Das linke Bein hat mit einem Schritt zur Seite fest auf der Erde Wurzel gefaßt, und berührt in dieser Richtung unter dem Knie die Spitze des Steines. Das andre ist zum Theil hinter diesem und dem Knaben verborgen. Er trägt ein violetgraues Unterkleid mit weitläuftigen hinaufgeschobenen Aermeln, die nur die Hände unbedeckt laßen. Darüber ein Gewand von schönem **) gelblichem Roth, auch in einer mehr regelmäßigen Form; es umgiebt den Rücken, und hat weite Oeffnungen, woraus die Arme hervorgehen, am Halse schlägt es sich um wie zu einem Kragen, fügt sich auf der Brust zusammen, und ist nach hinten zu hinaufgeschürzt. Die Beine zeichnen sich durch die graue Kleidung ***) hindurch, vom Knie an sind sie bloß, und die Füße in Sandalen. Der Knabe ist nackt.

---

*) pittoresk 1798. **) gelblichtem 1798. ***) 'hindurch' fehlt 1798.

Er kniet mit dem linken Beine auf den Altar, mit dem rechten steht er auf der Erde. Das Gesicht dreht sich nach vorn, mit dem angstvollen Auge schaut er gerade aus. Da die ganze Handlung hinter seinem Rücken vorgeht, ahndet er mehr, als daß er es wüßte. Zwar ist der Mund vom Schrecken weit geöffnet, und die Augenbrauen spannen sich in der Ecke nach der Nase zu stark hinauf: *) aber die edeln Züge bleiben dabei unentstellt. Der Unterleib ist von der Furcht eingezogen, ohne krampfhafte Zuckung: da er die Hände auf dem Rücken hat, wird der schöne Körper in weichem Schatten völlig sichtbar. Die vorgedrängten Schultern sind von einem unbeschreiblich lieblichen und wehmüthigen Ausdruck; der Rücken steht in dieser Lage ein wenig über den vordern Arm hervor, und dieß vollendet gleichsam die Todesangst. Keine kalte vollkommene Zeichnung nur: sie ist in das warme Leben übergegangen. Schmerz und Schönheit halten sich rührend die Wage, und der himmlische Knabe zerreißt das Herz nicht, da der Bote von oben her schon als ein rettender jüngerer Bruder in der Luft schwebt, und das Ohr und Auge des Vaters nun erreicht. Noch hat Abraham die Worte nicht verstanden. Er blickt in die Höhe, wie von dem Werk aufgeschreckt, das er mit Kraft und Verzweifelung unternommen hat; eine Spur von Unwillen veredelt sein Antlitz. Er hat graue Haare (am Barte sind sie fast weiß) ohne ein Greis zu sein. Die herrlichste Gewalt des Mannes zeichnet sich in seiner Gestalt, in den Sehnen des Halses und der Hand die das Meßer faßt. Der linke Arm, der dunkel über das rothe Gewand hinreicht, und der andre, der in einiger Verkürzung daraus hervorgeht, machen eine

*) aber das Edle der Züge bleibt völlig erkennbar. 1798.

bewundernswürdige Wirkung, da beide schöne Farben sich abschneiden, ohne grell gegen einander abzustechen. Das einzige vielleicht, was an der kräftigen Figur weniger würdig erscheint, ist das mit zu sichtbarem Nachdruck von ihr ab gestellte linke Bein. Der Körper des Knaben ist bescheiden gefärbt, ein wenig blaß gehalten, als wenn das unschuldige Blut, das vergoßen werden soll, zurückgetreten wäre; doch keine steinerne Behandlung. Der Engel füllt den kleinen Raum zwischen dem Kopfe des Abraham und der obern Ecke des Bildes aus, und ist ein geflügeltes Kind, das gute Botschaft bringt. Man könnte ihn sich größer und ernster denken: der malerische Kontrast gewinnt aber durch die Verschiedenheit der drei Figuren. Die Landschaft im Hintergrunde kann nur für einen bunten Holzschnitt gelten.

Andrea del Sarto hat Abraham als den Laokoon des Christenthums vorgestellt. Nicht daß ihm bloß bei der Zeichnung des Isaak die Söhne Laokoons gegenwärtig gewesen sein möchten: nein, dem Gedanken und dem Geiste nach. Dieser ist nicht der fromme Abraham im langen Gewande, welcher dem Gott der Liebe mit schmerzenvoller Ergebung das Liebste zum Opfer bringt. Der Glaube ist mächtig in ihm, weil er selber mächtig ist. Die Kraft hat den Gehorsam in ihm geschaffen.'

Reinhold. Wißen Sie, daß Sie da ein sehr berühmtes Bild beschrieben haben, dessen Geschichte auch ungemein merkwürdig ist? *)

*) Nachdem es durch die Hände verschiedener Besitzer gegangen war, kam es aus der Galerie von Modena nach Dresden. In den Verzeichnissen der von der französischen Republik eroberten Kunstwerke wird auch die Opferung Isaaks von Andrea del Sarto mit aufgeführt. Man sehe das, welches der General Pommereul als

Louise. Das kümmert mich nicht, wenn ich nur darin nicht irre, es für ein hohes Meisterwerk zu halten.

Reinhold. Andrea malte es, um Franz den Ersten von Frankreich auszusöhnen, der aufgebracht gegen ihn war, weil er, unter dem Vorwande, Gemälde für ihn einzukaufen, Summen von ihm mitgenommen hatte, in Florenz aber aus Liebe zu seiner Gattin Alles vergaß, das Geld ausgab, und nun gar nicht nach Frankreich zurückkam, da ihn der König doch auf die liebreichste Weise *)zu feßeln gesucht hatte. Ich bin überzeugt, Franz, dessen großen Sinn für die Kunst kein französischer König nach ihm gehabt hat, hätte dem Anblick des rührenden Isaaks nicht widerstehen können. Allein es kam nicht dazu, und Andrea starb darüber. Vasari beschreibt das Gemälde umständlich mit den stärksten Lobsprüchen, und hat auch den Charakter des Abraham eben so gefaßt, wie Sie: der lebendige Glaube und die Standhaftigkeit, die ihn bereitwillig gemacht, ohne Zagen seinen eignen Sohn umzubringen, sei in dem Greise göttlich ausgedrückt. Aber wie haben Sie es wagen können, die Landschaft so gering zu behandeln, von der Vasari sagt, sie sei so vortrefflich gemacht, daß die wirkliche, wo die Geschichte vorgieng, weder schöner noch anders sein konnte?

Anhang zu seiner Uebersetzung der Schrift des Milizia, De l'art de voir dans les beaux arts, geliefert hat. Dieses Stück ist eine Kopie, welche der König August III. in Italien erstand, um sich von der Aechtheit des modenesischen zu versichern, aber sogleich bei der Vergleichung verwarf. Beim siebenjährigen Kriege kam sie in preußische Hände, und so in das Kabinet des Erbstatthalters, aus welchem der Irrthum in die französischen Angaben übergegangen ist. Vielleicht wünschen die Kunstfreunde, daß diese noch mehr dergleichen enthalten möchten. *) an sich zu 1798.

Louise. Wenn unser eins auf die Art urtheilte, so würden wir es, mit Erlaubniß, ein wenig albern finden.

Reinhold. Ei nun, Vasari war freilich eben so wenig ein philosophischer Kunstrichter, als ein kritischer Historiker: er meint es jedoch ehrlich und eifrig; da begegnet es ihm dann mitunter, der Queere zu loben. Daß er nicht wußte, was zu einer guten Landschaft gehört, kann ihn übrigens in seinem Zeitalter eben so wenig herabsetzen, als seinen Meister Andrea, daß er die Luftperspektive nicht in höherem Grade besaß. Diese Gattung wurde später ausgebildet: Tizian hatte erst den Grund zur Landschaftmalerei gelegt.

Louise. Es ist mir lieb, wenn ich bei Gelegenheit ein Stückchen Kunstgeschichte erfahre. Sie sollen zum Dank eine angenehme Ermahnung zur Buße in drei Kapiteln hören.

'Welch ein anmuthsvolles Bild ist die Magdalena der katholischen Sage, zu der die Schrift nur wenige Züge angiebt! So jugendliche Sünde, so liebliche Reue, und die sich in vielfachen Schattierungen ausdrücken läßt. Ich sehe da drei Magdalenen, und in jeder eine besondere Geschichte. Diese von Franceschini hat das leidenschaftlichste Gemüth, und wohl manches Vergehen gegen sich selber zu büßen, aber man sieht es doch dem holden Gesicht an, daß sie nichts damit gewollt hat, als Leben und Glück. Sie ist ermattet von der ersten Bewegung über die Predigt des Heilandes, die endlich einmal in der fröhlichen Welt sie zum Nachdenken gebracht hat. So mag sie nach Hause gekommen sein, ihre Dienerin ihr entgegen, vielleicht mit neuem Schmuck und Botschaften, die sie alle von sich weist, und sich in heißen Thränen auf einen Sessel wirft. Die Frauen haben sich um sie her gestellt, und sind ganz mit ihr beschäftigt.

Sie hat das reiche Gewand schon gelöset und ablegen wollen: es bedeckt nur noch die untere Hälfte des Körpers. Perlen und Kleinodien, die sie abgerißen hat, liegen zu ihren Füßen. Sie wendet sich mit dem Kopfe hinauf, nach der älteren Freundin, die neben ihrem Seßel steht und ihr zuredet. Ihre Augen blicken diese flehend an, ihr Mund spricht: Kannst du mir nicht helfen aus diesem Labyrinth? weißt du nicht, was ich thun soll, um die Noth in meiner Brust zu stillen? Auf die obere Hälfte des Gesichts fällt der Schatten von dem hinter ihr stehenden Mädchen: er verdunkelt es freilich ein wenig, aber man freut sich, daß das Licht die getrübten schönen Augen nicht blendet. Die hellen Haare rollen lang hinab und schmiegen sich um und hinter die Arme; sie laßen daher Hals und Brust frei, und geben ihr kein zerrüttetes Ansehen. Der linke Arm ruht nachläßig im Schooß; auf der rechten Seite, von der sich die ganze Figur zeigt, hängt der Arm wie bei völliger Ohnmacht herunter, und sie wird von einem jungen Mädchen unterstützt, das sich zu ihr herumbeugt. Eine allerliebste Figur, die nur zu sehr im Schatten steht; aber das artige Köpfchen tritt hervor, und fragt mit gefühlvoller Neugierde: Was soll dieß bedeuten? was fehlt meiner schönen Gebieterin? wie kann man sich so kränken? — Bei dem mittleren Mädchen, die sich von oben herunter über den Stuhl neigt, ist ein ähnlicher Ausdruck, nur ist sie neugieriger und gleichgültiger zugleich, sie verwundert sich mehr bei weniger Theilnahme. Beide sind in nymphenhaftem Kostum hübsch gekleidet, die Alte aber in einem braunen Mantel, der über den Kopf herunterhängt. Sie mag die Amme oder Pflegerin gewesen sein, und sieht anständig und recht achtungswürdig aus. Jetzt ermahnt sie mit sanften Worten

ohne zu schmeicheln; ihre linke Hand deutet abwärts, vielleicht auf die Huld des himmlischen Lehrers; sie scheint dem bisherigen Wandel eher mit Strenge zugesehen zu haben, und zu denken: Es ist gut, daß du diese Schmerzen leidest. — So bindet sich die Gruppe durch eine vortreffliche Harmonie der Stellungen und des Ausdrucks, wobei das Kolorit nicht in Betrachtung kommt, da es in ein todtes Grau fällt, und der Grund so sehr nachgeschwärzt hat, daß man nur mit Mühe die Umriße darin unterscheidet. Dieß ist besonders ein Verlust bei dem niedlichen Mädchen. Der Mohr, welcher in der andern Ecke halb auf der Erde liegt, und in der Verwirrung den weggeworfenen Schmuck zu erbeuten sucht, möchte sich immerhin mit den schwarzen Tinten vermischen: der Einfall ist doch mehr drollig als schicklich. Auch über die Geisel sehe ich gern hinweg, die der Magdalena ein wenig zu frühzeitig in die Hand gegeben worden. Man muß sie symbolisch nehmen. Die Buße ist so lebhaft in ihr, wie *) es die Freude an der Welt war.

Batonis Büßende lockt durch die süßesten Farben von weitem schon an: sie ist ganz Gemälde und wenig Geschichte. Ein blühendes Mädchen, die sich in eine sanfte Zerknirschung des Herzens **) hineingeträumt und im Stillen artig dazu bereitet hat. Sie liegt am Eingange einer Grotte, im vollen Licht, das von der linken Seite auf sie fällt. Der dunkle Hintergrund bleibt doch ganz in Harmonie mit der hellen Gestalt; eine kleine Oeffnung oder perspektivische Durchsicht in's Freie unterbricht die braune Felsmasse, die sie einfaßt. Ihre Lage ist schräg nach der Linken hervor, auf der Hüfte und dem Arm ruhend, mit welchem sie sich

*) die Freude an der Welt. 1798. **) hineinphantasiert 1798.

auf einen Stein legt. Sie neigt den Kopf zu ihrer Linken auf den Busen hinab, der andre Arm geht etwas unter der Brust her, die Hände treffen zusammen und falten die rosigen Finger leicht in einander. Ihre Augen sind auf ein Buch gerichtet, das nach der Mitte des Bildes zu an einen Todtenkopf gelehnt ist. Ob der innere Sinn aber nicht ein wenig umherflattert? Wie auserlesen sie noch in der Einsamkeit ihre Kleidung geordnet hat! Das klare Hemde bedeckt nur die linke Schulter, von der rechten ist es bis unter den Arm und die eine Brust herabgezogen, und am linken Arm hoch hinaufgestreift. Ein himmelblaues Gewand liegt oben lose um sie her gebreitet, daß ihre Arme noch weißer und weicher hervortreten, und den harten Stein nicht berühren mögen, dann schließt es *) fest um die Hüften und bis zu den Füßen hinab an den Körper, dessen Lage so freilich mehr gewählt als natürlich erscheint. Man zweifelt, ob sie es darin lange wird aushalten können, besonders mit dem aufgestützten Arme, der eben schon durch den Druck der Last, und weil das blaue Gewand hie und da die reinen Umriße versteckt, ganz in Schlangenlinien zum Vorschein kommt. Sehr gefällig ist aber die Neigung des Kopfes und die zurücktretende Schulter, hinter welche das blonde Haar hinabgeht, und sie dem hellsten Licht aussetzt. Ja es läßt sich nichts Reizenderes und Durchsichtigeres denken als diese Theile überhaupt, von da, wo die Röthe der Wange in Weiß gleichsam verfliegt und das zarte Ohr sich anschließt, wie auch der Uebergang zum Halse, bis zu der leisen Vertiefung, welche die Schulter von der Brust scheidet. Das Haar geht aus der Stirn zurück, fällt aber in schweren sei-

---

*) sich fest 1798.

denen Ringeln zur Linken zwischen Arm und Brust herunter; ein Theil davon wirft einen Schatten auf den Arm: Alles in sorgfältiger Nachläßigkeit. Das Gesicht ist lieblich in seinem verkürzten Profil, nur ein wenig leer; eine tiefe Regung hat es niemals getrübt. Die Sündlichkeit scheint oberflächlich, und die Bekehrung vielleicht vergeblich. Wovon sollte sie sich auch bekehren? Von dem unschuldigen Wohlgefallen an sich selber? Sie fährt fort zu sündigen: der Todtenkopf ist zwar da, aber es sprießen Blumen an ihm auf, und die Grotte wird bald ihr Putzgemach werden. Ihre ganze Stellung ist die einer Narcissa, welche sich im Bache spiegelt.

Diese beiden Bilder sind in Lebensgröße. Correggios Magdalena hat nur einen Fuß in der Höhe und gegen anderthalb in der Breite, allein er hat wohl nie etwas in einem größeren Stile gemalt, schon was das bloße Machwerk betrifft. Und außerdem hat er ihr nicht Anmuth allein gegeben: nein! sie ist die eigentlich schöne Seele, die der zufällige Irrthum früher Jugendzeit nicht hat entstellen können. Unbekümmert liegt sie im tiefen Gebüsch, wahrhaft einsam, keine andre Gegenwart ahndend, als den Gegenstand ihrer ernstlichen Betrachtungen. Die Richtung ihres Körpers ist die nämliche, wie auf dem vorhergehenden Bilde, nur daß sie geradezu auf dem Leibe ruht; das Licht fällt ebenfalls von der Linken auf ihr blondes Haupt, jedoch nicht blendend: sie ist ganz wie in der Obhut sanfter Schatten. Mit dem rechten Arme stützt sie den Kopf, die Hand greift in das weiche Haar, das um sie herausquillt, der kleine Finger ist ein wenig darin umgebogen, die andern sieht man nicht; jener thut die zarteste Wirkung. Sie weiß nichts davon, sie gedenkt ihrer Reize nicht mehr. Wie sie

sich zum Buche *) hinabneigt, das sie ganz natürlich im andern Arm hält, und es mit der Hand oben umfaßt, werden ihre niedergeschlagenen vollen Augenlieder und langen Wimpern beschattet; man glaubt die Spur von Thränen in dem dunklen Rande zu erblicken. Sie hat geweint, heiß wie ein Kind, das von bitterm Schmerz überwältigt wurde, und nun anfängt sich **) eben kindlich zu beruhigen. Darauf deutet auch der holdselige Mund; es ist eine Bewegung darin, die in Frieden übergeht. Wie rein und verschmolzen sind die übrigen Züge und das edle Oval des Antlizes! Rechts wallen die schönen Haare in ihrer Fülle herunter. Schultern und Arme sind bis zum Busen unbedeckt, aber wie sittsam! Das dunkelblaue Gewand geht über den Kopf, daß eben ein schmaler Streif davon sichtbar wird, und ist so von hinten herum, unter den Armen hin, leicht bis zu den Füßen zusammengeschlagen. Ein bescheidener Umriß den Rücken hinab zeichnet sich in den dunkeln Hintergrund, die weißen Füße erhellen die grüne Finsterniß ein wenig. Wie sanft der Boden sie zu tragen scheint! Sie kann nicht anders liegen, es ist nichts zurecht-Gemachtes an der ganzen Gestalt, nicht der leiseste Anspruch.'

Reinhold. Kennen Sie Mengs Beschreibung dieser letzten Magdalena?

Louise. O ja! Sie enthält alles, was den Maler angeht, und was ich übergehen mußte, weil ich es nicht verstehe, und weil gerade dabei Worte ohne den Anblick nicht helfen. Ich habe Ihnen also nicht genug gesagt?

Reinhold. Ich wollte Ihnen nur bemerklich machen, daß das nichtartistische Schildern von Gemälden doch in so

*) herabn. 1798. **) eben so k. 1798.

fern einseitig wird, als es immer hauptsächlich vom Ausdrucke ausgeht und ausgehen muß.

Louise. Freilich muß ich mich an den innern Menschen wenden, wenn ich seine Einbildungskraft *) dazu anregen will, ein noch nicht gesehenes Kunstwerk in sich zu erschaffen. Was schadet es auch? Ich kann das Mittel doch nicht wieder zum Zweck machen wollen. Bei einem ächten Kunstwerke kann ich es mir nicht anders denken, als daß die ganze Darstellung nach ihrem **) Gegenstande bestimmt wird, daß also Farbengebung und Helldunkel durch innige Beziehungen mit der Handlung, dem Charakter der Zeichnung und dem Ausdrucke zusammenhängt. Und vielleicht war nie ein Künstler harmonischer als Correggio.

Reinhold. Sie glauben also, was er nur durch die mühsamste Behandlung erreichte, indem er die Kupfertafel immer von Neuem überdeckte, und dann die Unebenheiten wieder abschliff, daß die Farben so kunstlos hingegoßen scheinen, wie die Magdalena selbst; dieß habe Correggio als Mittel des wahrsten Ausdrucks gesucht?

Louise. Der Absicht war er sich vielleicht nicht bewußt. Ich finde aber auch in seinen andern Gemälden eben diese innere Uebereinstimmung. Der sogenannte heilige Georg, wo um die Madonna auf dem Thron, die ziemlich leichtfertig drein blickt, Petrus der Märtyrer, Johannes der Täufer, der heilige Geminianus, Sankt Georg und Kinder versammelt sind, die mit seinen Waffen spielen, ist ein wahres Concert der Freundlichkeit, und wird von eben so schmeichelnden Harmonien des Helldunkels begleitet. Durch seinen Zauber ründen sich die Körper, treten vor und zurück, ohne

*) interessiren will 1798. **) Hauptgegenstande 1798.

die Hülfe tiefer Schatten und hebender Hintergründe. Ein freundliches Licht durchspielt frei und ungehindert die Räume zwischen ihnen, bis ganz nach hinten. In dem Bilde, welches als Gelübde für die Errettung von einer Pest aufgestellt sein soll, wo der heilige Rochus krank und ermattet schläft, und der schöne Jüngling Sebastian von dem Baume, wo er angebunden ist, um von Pfeilen durchbohrt zu werden, zur Madonna hinauf fleht, taucht sich die brennende Glorie um sie her, und mit ihr die herabschwebenden Engel in schwärzere Wolken und dichter geworfene Schatten hinunter. Eben so scheint mir in seiner Nacht das Licht ganz einzig gemacht, um die Armut und Einfalt der umgebenden Gegenstände wunderbar zu erleuchten.

Waller. Seine Magdalena ist gewiß nicht bloß ein Wunder der Malerei, sondern auch von Seiten des zarten und innigen Ausdrucks die schönste, und die wahre Grazie der Reue. Warum sagten Sie nicht ein Wort von der des Mengs?

Louise. Von diesem unbedeutenden Jugendwerke? Laßen wir die auf ihrem Sopha sitzen und ihre ewig lange Rolle durchlesen, oder wenigstens mit zierlichen Fingern halten. Sie ist eben so wenig hingerißen, aber nicht so naiv, als ein italiänisches Mädchen, von dem man mir erzählt hat, die in einer geistlichen Komödie, welche geringe Leute unter sich aufführten, die Rolle der Magdalena spielte. Sie kommt gerührt aus der Predigt des Heilandes, legt ihren Schmuck ab, nimmt ihren Spiegel zur Hand, und stößt tausend Verwünschungen gegen ihn aus. Als diese zu Ende sind, legt sie ihn sorgfältig auf einen Stuhl. Es entsteht ein allgemeines Gelächter, sie läßt sich nicht aus der Faßung bringen und sagt gegen das

Parterre: 'Ich weiß wohl, meine Herren, daß es in der Geschichte anders ist; sie muß den Spiegel an die Erde werfen, aber wir haben ihn von der Marchesa da drüben in dem großen Hause geliehen, ich durfte ihn also nicht zerbrechen.'

Waller. Ich erwähnte die Magdalena von Mengs wirklich nur zum Scherze, und ihrer vielen blonden Haare wegen. Weswegen müßen nur alle Magdalenen blond sein? Ist es wahr, was ein englischer Dichter sagt:

Bereuen ist die Tugend schwacher Seelen;

so ist das ja recht schmählich für die Blondinen.

Louise. Eine schöne unchristliche Sentenz! Als ob nicht Fallen und Vergebung-erlangen der ganze Sinn des liebevollsten Glaubens wäre, der je der menschlichen Schwäche entgegen kam. Magdalena muß daher unter den Heiligen einen sehr hohen Rang einnehmen: sie ist die Bajadere der christlichen Sage. Doch genug von ihr! Man verfällt so leicht in einen *) leichtsinnigen Ton, wenn man von diesen fair penitents spricht. Hier ist etwas für den Ernst und das Nachdenken.

'Hat es jemals ein Porträt auf die ewige Dauer gegeben, so ist es dieß eines Herzogs von Mailand, von Leonardo da Vinci. Ein alter und herrlicher Herzog. Er steht in seiner vollen Breite da, ohne Wendung und Künstelei. Das Bildniß geht bis unter die Hände. Der Grund ist ein dunkelgrüner Vorhang, die Kleidung schwarz mit Stickereien in eben der Farbe, um den Hals und vorn herunter mit Pelz besetzt, auf der Weste und längs den Aermeln goldne Knöpfe. An einer goldnen Kette hängt unter der Brust ein Medaillon. Die Aermel weit, vom Ellbogen an

*) frivolen 1798.

aufgeschlitzt, wodurch das weiße Hemde bauschig zum Vorschein kömmt. Auf dem Kopf hat er ein schwarzes flaches Hütchen oder Barett, mit Edelsteinen geschmückt. Von den Haaren ist nichts zu sehen, außer wo sie sich am Ohr in den Bart verlieren. Dieser spielt in sonderbar regelmäßigen Streifen vom Hellbraunen, fast Röthlichen, in's Weiße. Ueber der Lippe ist er braun. Da durch den Hut ein wenig von der Stirn abgenommen wird, macht sich das Gesicht mit dem Bart wie ein *) längliches Viereck, das unbeweglich auf den stattlichen Schultern ruht. So unbeweglich muß man auch dieses Gesicht und das ganze Werk anschauen. Es ist die Frage, ob der Kopf je in der Jugend schön zu nennen gewesen wäre, allein die Jahre, die würdig behaupteten Würden, und lange Erfahrungen haben ihm eine schöne Bedeutung gegeben. Der Hauptausdruck ist Klugheit und bewährte Kraft. Die Augen sind von scharfem Blick und Schnitt, nicht groß, die Augenlieder haben sich **) über die äußern Winkel hingedrückt. Die feinen Falten um das Auge, zwischen den flach gewölbten Augenbrauen ***) und auf der Stirn, wie kommen sie in ihrer weltklugen Schrift mit dem fein gezeichneten Munde überein! Die Unterlippe tritt etwas stärker wie die obere hervor, und ist voll schlauer Bedächtigkeit. Mit einem unmerklichen Uebergange fängt der Bart an, und versteckt keinen Zug; er verschönert nur die von der Zeit durchgearbeiteten †) Wangen. Alles Einzelne ist so treu, und der Charakter steht doch im Großen da. So bedeutend wie der Mund geschloßen ist, sind es auch die Hände, und die schickliche Biegung und Festigkeit der

---

*) länglichtes 1798. **) schräg über 1798. ***) und der Stirn 1828. †) bräunlichen Wangen. 1798.

Arme zeichnet sich durch den weitläuftigen Aermel nachdrücklich aus, wie überall der starke Körperbau, der von keinem überflüßigen Fleisch beschwert ist. Er faßt mit der linken Hand, die der lederne Handschuh bedeckt, den prächtigen Dolch, den er im Gürtel trägt, und drückt ihn ein wenig hinunter. Dieß ist eine zarte, vornehme und doch alte väterliche Hand, die man um ihrer selbst und der trefflichen Malerei willen küssen möchte. Denn Alles ist mit unermüdlichem Pinsel ausgeführt, keinem solchen, der nach Kleinigkeiten der Oberfläche hascht; *) dem Pinsel des Leonardo sieht man es an, daß er rastlos nach der Wahrheit gräbt, und sie von Innen heraus an das Licht bringt, so daß sein tiefsinniger Fleiß das Gemüth mit Ehrfurcht erfüllt.'

'Es befindet sich noch eine Herodias hier, welche ihm zugeschrieben wird. Verglichen mit dem Bildnisse des Herzogs ist sie vielleicht nicht für eine Arbeit desselben Meisters zu halten. Die Malerei ist weniger ausführlich, und doch kälter; auch in der Zeichnung fehlt es, und besonders sind die Hände gegen jene des Herzogs wie von Holz anzusehen. Dennoch bleibt sie eine merkwürdige Schöpfung, und wie sie mir erscheint, mischt sich darin auf eine sonderbare Weise das Beschränkte des Porträts mit einer originalen Idee. Sie hat die ruhige Stellung, die dem bloßen Bildniß gegeben zu werden pflegt, und eine prachtvolle Kleidung aus Leonardos Zeiten. Mit beiden Händen hält sie die Schüßel mit dem Haupte des Johannes in den Schatten zum Rande des Bildes hinunter. Ihr Kopf ist **) ein wenig zur Rechten nach dem Lichte gewendet, und zur nämlichen Seite hinab

---

*) dem des 1798. **) wenig 1798.

gesenkt, so daß sich nur der Schatten, der von der linken Schläfe ab die Wange umgiebt, stärker auszeichnet, und die stille Verachtung im Antlitz dadurch unterstützt wird. Ein ovaler hoher Kopf und streng regelmäßige Züge, gewölbte Augenbrauen und volle Augen, eine gerade Nase mit breitem Rücken, ein unergründlicher schön gezeichneter Mund, dessen Lippen es nicht der Mühe werth achten, sich zu öffnen. Der Blick geht links nach der Seite hin, von der sie sich abwendet. Die Winkel des Mundes senken sich unmerklich hinab. Das Kinn scheint von großer Festigkeit, und zugleich, wie alle übrigen Umriße und Rundungen, auch die Breite des Halses, in voller Reife, jedoch ohne schmeichelnde Ausbildung. Wie an einer Bildsäule zeigt sich in den reinen Hauptzügen der Charakter; eine fast grausame Gefühllosigkeit, von Schwermuth gemildert. Dazu kommt der schwere Stoff der Kleidung, die sie so einhüllt, daß nur der Hals bis auf die Hälfte der Brust sichtbar ist, und sich keine weiche Form abzeichnet, die auch mit den unerbittlichen Zügen in Widerspruch stehen würde. Der Farbenton ist dunkel, selbst am rothen Vorhang des Hintergrundes. Das Grün der Kleidung mit den halben rothen Aermeln sticht wenig hervor. Das Haar scheitelt sich, und hängt in einzelnen künstlich gekräuselten Ringen am Hals und den Schultern hinab. Eine Schnur mit einem Schlößchen von Rubin geht gerade um den Kopf, und durchschneidet oben die Stirn. Die Wangen sind ohne Farbe, es sei, daß sie verflogen ist, oder ursprünglich durch diesen Marmor kein Blut geschimmert hat. Fast ist die Behandlung des Fleisches lebendiger in dem leblosen sehr schönen Haupte des Johannes, über welches Tod und tiefe Schatten ausgegoßen sind, ohne *) andre blutige Merkmale.

*) weiter bl. 1798.

So ernst, wie die Herodias hier abgebildet steht, ist sie nicht die leichtherzige Tochter, die vor dem Vater tanzte, sie ist die Mutter selbst, die der heilige Seher durch seine Erinnerungen gegen ihre Verbindung mit dem Bruder ihres Mannes beleidigt hat: kein Weib von kleinen rachsüchtigen Leidenschaften zwar, sondern eine Königin, die trauernd und verachtend das nothwendige Opfer empfangen hat.'

Waller. Für eine Kopie ist dieß Gemälde wenigstens nicht zu halten, wenn es auch nur von einem Schüler des Leonardo herrühren sollte. In einer andern Herodias im Pallast Barberini hat er ganz die leichtsinnigste Gefühllosigkeit abgebildet. Vielleicht ist diese hier dieselbe, welche nach der Angabe seines Biographen Dufresne der Kardinal Richelieu besaß. Ich bin mit Ihnen über den ungewöhnlichen Sinn einverstanden, in welchem sie dargestellt ist. Den Charakter des Mannes, welchen das Bildniß vorstellt, haben Sie vermuthlich zu günstig gefaßt. Ist es ein Herzog von Mailand, wie die Angaben lauten *), so kann Leonardo kei-

*) In den gangbaren Verzeichnissen nämlich. In dem Recueil d'estampes des principaux tableaux de la Galerie de Dresde wird gesagt: in dem Inventarium der Galerie von Modena habe sich über die Person weiter keine Nachricht gefunden, es werde bloß als das Bildniß eines alten Mannes angegeben; nach einer leichten Aehnlichkeit hätten Einige Franz den Ersten darin zu erkennen geglaubt, eine Meinung, der schon die Chronologie widerspreche, weil Leonardo den König nur jung gekannt; da das Gemälde aus seiner besten Zeit sei, wo er in Mailand gearbeitet habe, so möchte es Francesco Sforza, oder ein andrer Fürst aus seinem Hause sein. Doch wird dieß für eine bloße Vermuthung ausgegeben. Francesco Sforza, der erste Herzog aus dieser Familie, starb schon im Jahr 1466, wo Leonardo noch ein ganz junger Mann war; und in so

nen Andern in solchem Alter gemalt haben, als den Ludovico Maria Sforza, mit dem Beinamen il Moro. Dieser berief ihn nach Mailand, wo er lange für ihn arbeitete. Es wird keiner früheren Reise dahin erwähnt; und die Söhne des Ludovico Maria, *) welche Leonardo, nach Vasaris Bericht, zugleich mit ihm und ihrer Mutter Beatrix in einem Familiengemälde abbildete, waren damals viel zu jung. Jener war ein ehrgeiziger, staatskluger Usurpator, der seinen Neffen und Mündel, den jungen Johann Galeazzo, von der Regierung verdrängt, und wie man ihm allgemein Schuld gab, vergiftet hatte. Er spielte eine bedeutende Rolle in den damaligen Händeln großer Mächte, und brachte durch seine verfängliche Politik vielerlei Unglück über Italien, **) bis diese Politik ihn endlich selbst verstrickte, so daß er Mailand an Ludwig den Zwölften verlor, und in französische Gefangenschaft gerieth.

Louise. Er mußte doch also nach Ihrer Beschreibung ein Mann von nicht gemeinen Eigenschaften sein. Auch hat die ungerechte Herrschsucht in der Wirklichkeit kein so furchtbares Gesicht, wie die Tyrannen in schlechten Tragödien, und Leonardo durfte seinem Beschützer wohl ohne Schmeichelei

---

fern widerspricht also die Geschichte. Der Sohn des Ludovico Maria, Francesco, wuchs in Leonardos letzten Lebensjahren erst heran. In der Historia delle vite de Duchi e Duchesse di Milano, con i loro veri Ritratti, compendiosamente descritte da Antonio Campo finde ich ein Porträt des Ludovico Maria, aber viel jünger, ohne Bart und in Profil, so daß sich nicht sicher über die Abweichung oder Uebereinstimmung der Züge entscheiden läßt. Auf jeden Fall stellt das obige Porträt nach der kostbaren Kleidung und selbst nach der Haltung zu urtheilen, einen Mann von großer Bedeutung vor.

*) die L., dem Vasari zufolge 1798. **) bis sie 1798.

den ritterlichen edeln Anstand geben, der mit zur Politik des Zeitalters gehörte.

Waller. Uebrigens ist man beim Leonardo nicht in Gefahr, einen zu tiefen Sinn in seine Werke zu legen. Er dachte sich gewiß immer noch viel mehr, als er auszuführen im Stande war. Diese Ueberlegenheit des Urtheils über das ausübende Vermögen giebt er selbst als Kennzeichen des ächten Künstlers an.

Reinhold. Man kann sagen, daß ihn die Liebe zur Kunst in der Wißenschaft zum Entdecker gemacht hat; und daß er die Kunst so liebte, weil er in ihr das tief Erforschte an den Tag legen konnte. Was er nicht alles schon gewußt hat, und bei dem damaligen Zustande der Naturwißenschaften!

Waller. Der alte sinnende Einsiedler mit seinem langgewachsenen Haar und Bart! Wenn ich in seiner Schrift lese, kommt er mir vor, wie der Wahrsager Tiresias, der unter den Schatten der Unterwelt allein verständig umherwandelte.

Reinhold. In der That hat er vieles gleichsam prophezeit, was erst viel später möglich gemacht worden ist. Er verliert sich so ganz in seinem Gegenstande, und niemand warnt kräftiger vor einem ungültigen Einfluße der Person des Künstlers auf seine Darstellung. Sein großes Streben war, so allgemein und so ursprünglich zu sein, wie die Natur. Bei Tage suchte er sie auf der That zu ertappen, sowohl in den Geberden leidenschaftlicher Menschen, die er *) unbeachtet beobachtete, als in den unmerklichsten optischen Täuschungen und den Phänomenen der Luftperspektive; und in der Stille und Dunkelheit der Nacht gieng er mit seiner Phantasie zu Rathe.

*) unbeobachtet 1798.

Waller. Das Wunderbare ist, daß diese, bei allen excentrischen Flügen, die er ihr erlaubte, wie man an seinen Erfindungen von ungeheuern Bestien und menschlichen Mißgestalten sieht, sich doch unter der Leitung seines grübelnden Kopfes gewöhnt hatte, gründlich und systematisch zu Werke zu gehen. So findet sich in seinem Buche eine Anzeichnung, wie eine Schlacht gemacht werden könnte, wo er diese große Erscheinung auf eine höchst merkwürdige Art, wenn ich so sagen darf, konstruiert. Er fängt an mit dem erregten Dampf und Staube, und der verschiedenen Behandlung beider nach ihrer physischen Beschaffenheit; *) handelt dann von der Beleuchtung durch das Feuer des Geschützes, und so steigt er von dem Allgemeinsten bis in die Tiefen des Getümmels, zu den Geberden und Lagen einzelner Streitenden hinab. Auch hier spürt er überall der Verkettung von Ursachen und Wirkungen nach, und nicht der kleinste Umstand, bis auf die tiefer eingedrückten Fußstapfen in dem Boden, der durch Vermischung des Staubes und Blutes schlüpfrig geworden ist, entgeht ihm, wenn **) ein solcher Umstand beitragen kann, in der Darstellung die ergreifendste Gegenwart und Ueberzeugung hervorzubringen. Und man glaube nicht etwa, weil er wie eine bloß überschauende Intelligenz zuvörderst nach den Gesetzen der Erscheinung forscht, er würde in der Gruppierung, den Bewegungen und dem Ausdrucke der Figuren kalt gewesen sein. Daß er hier das Leidenschaftlichste eben so ergründete, wie in ruhigen Abbildungen das Charakteristische, zeigen seine Angaben der einzelnen furchtbaren Vorfälle.

Reinhold. Noch mehr die Gruppe von vier Rei-

---

*) 'handelt' fehlt 1798. **) er beitr. 1798.

tern, die um eine Fahne kämpfen: das einzige Stück was von seinem Karton für den großen *) Saal des Rathhauses in Florenz auf die Nachwelt gekommen ist, wiewohl in einer entstellenden Abschrift. Der Gedanke, die Wirkungen des Geschützes und den Pulverdampf, welcher das Schauspiel einer Schlacht zum Theil verhüllt, zu der wilden Verworrenheit der Darstellung zu benutzen, ist viel später von Cerquozzi, dem Bourguignon, Wouwerman und Andern in hohem Grade ausgebildet worden, aber auch wieder in Manier und Willkür ausgeartet. Und dann Schlachten als **) Staffeleistücke! Leonardo dachte sich gewiß die Wände eines großen Saales damit bedeckt, die Figuren in Lebensgröße. Man ***) darf es sich kaum vorstellen, mit welcher niederwerfenden Gewalt ein solches Stück, in seiner Idee ausgeführt, wirken würde.

Waller. Hinweg von diesem Riesenbilde! Seine großartige Mikrologie ließ ihn nicht zur vollständigen Ausführung von so etwas kommen, und es ist vielleicht gut, damit man nicht in der Bewunderung eines allumfaßenden Menschen ausschweife. Er hätte einer immer-†) erneuerten Jugend bedurft. Sein vieljähriges Leben war zu kurz für seine Gedanken; der Tod riß ihren labyrinthischen Faden ab. Bei ihm hielt das Streben nach der Wahrheit mit dem Kunsttriebe nicht nur gleichen Schritt: beides hatte sich gegenseitig durchdrungen und war Eins geworden. Sein Forschungsgeist war durchaus romantisch, bizarr und mit Poesie tingiert; und er ††) befolgte hinwieder die Forderungen der Kunst mit der Strenge der Wißenschaft oder der

*) Rathssaal zu Fl. 1798. **) Kabinetsstücke 1798. ***) darf sichs 1798. darf sich 1828. †) erneuten 1798. ††) verfolgte 1798.

Pflicht. In seinen Werken sowohl als in seinem Leben lesen wir den Wahlspruch:

Vogli sempre poter quel, che tu debbi.

Louise. Schön, lieber Waller! Meine Vorlesung konnte nicht beßer beschloßen werden, als mit Ihrer begeisterten Lobrede auf den ehrwürdigen Patriarchen.

Reinhold. Sie sind also am Ende Ihrer geschriebenen Galerie?

Louise. Für jetzt, ja.

Reinhold. Da muß Ihre Schwester sich gegen die Schätze, die wir täglich vor Augen haben, mit Wenigem genügen laßen, ungeachtet Ihres Fleißes und Ihrer Liebe.

Louise. Ich konnte gar nicht unternehmen, ihr mehr zu geben, als einige Proben des Ausgezeichnetsten.

Reinhold. Auch so bleiben große Lücken. Sie haben nichts von Paul Veronese, von Carracci, von Rubens. —

Louise. Es ist wahr, manche Dinge sind wie nicht vorhanden für mich. Vor den Bildern von Rubens gehe ich immer vorbei.

Waller. Sie rufen doch von weit genug her. Ich kann Ihnen mit ein Paar Beschreibungen aushelfen, die ich in diesen Tagen zu meiner eigenen Erinnerung aufsetzte, eben von solchen Stücken, zu denen Sie sich vielleicht nicht entschließen würden.

Louise. Desto beßer, der Mannichfaltigkeit wegen. Laßen Sie doch hören.

Waller. Wenn Sie sich wollen gefallen laßen, ein wenig herabzusteigen, recht gern. Ich habe sie hier in der Schreibtafel.

'Eine Satyrn- und eine Tiger-Familie, die zusammen Weinlese halten, von Rubens. Jene besteht aus dem Vater

und zwei Buben, diese aus der Tigerin und drei ganz kleinen saugenden Jungen; sie bilden eine leicht übersehbare Gruppe. Der Vater ist zu alt: über vierzig Jahre hinaus ziemt es niemanden ein Satyr zu sein, und dieser bekommt, glaube ich, schon graue Haare. Doch ist in seinen grinsenden Mienen, in den Muskeln des braunen Körpers, und in der Bewegung der in's Blaue fallenden Beine, die bis auf den gespaltenen Fuß mehr denen eines Pferdes, als eines Bockes gleichen, große Kraft. Er hat ein rauhes Fell um den Rücken und über den linken Arm geworfen, wovon nur die innere glatte Seite, die sich aufschlägt, der Fleischfarbe daneben zu ähnlich ist, und dadurch eine widrige Wirkung macht. Links auf einem Felsenstücke sitzend, vor einem von Reben üppig umrankten Baume, der den größten Theil des Grundes einnimmt, drückt er mit beiden Händen abgerißene Trauben aus. Die gewöhnliche Satyrngeberde, die Beine an die Schenkel in die Höhe zu ziehen, bezeichnet hier nicht die thierische Begierde: es ist die Ungeschicklichkeit eines rohen Körpers, der das zu einer Verrichtung nöthige Glied nicht allein wirken laßen kann. Die Hufe helfen auf ihre Weise mitkeltern. Der eine tritt auf den Rücken der vorn liegenden Tigerin. Hinter dieser kauzt der älteste Bube, den man nur bis an die Schenkel sieht; er hält dem Vater eine Schale unter, aber sein Kopf ist noch mehr als sein Leib *) vorgedrängt, um den herunterspritzenden Traubensaft unterwegs aufzufangen. Man sieht wohl, daß es reichlich zugeht: der Vater wehrt es ihm nicht, er scheint sich nicht einmal über die Ungezogenheit seines Söhnchens zu verwundern. Da der feiste **) Knabe so blond ist, und so weißes

*) vorwärts gedrängt 1798. **) Bursch so 1798.

Fleisch hat, sollte er sich billig keiner so ungestümen Gierigkeit überlaßen; man sieht den bräunlicheren Bruder weiter rechts hinter ihm lieber, weil er nicht so bloß thierisch seine Traube verzehrt, sondern aus den *) grauen Augen-schalkhaft dazu lacht. Wiewohl hier nichts vom Taumel eines Bacchanals ist, wo die süße Gewalt des trunkenen Gottes selbst Leoparden bändigt, so findet man doch die nackten Knaben so sorglos neben dem furchtbaren Thiere nicht unwahrscheinlich. Jene Naturen sind wild genug, um die wildesten zu zähmen und gesellig mit ihnen zu leben. Die Tigerin liegt auf ihrer rechten Seite, den Kopf nach dem alten Satyr, den Rücken nach den jungen Faunen zugekehrt. Der Bauch zeigt die feineren weißen Haare; **) das rechte Hinterbein ist aufgehoben, damit die unförmlichen Kleinen an die Zitzen kommen können, und der Schweif darunter gekrümmt; das linke tritt auf, am rechten sieht man die weichgefütterte Tatze, womit sie unhörbar und desto schrecklicher auf den Raub schleicht. Die Vorderpfoten sind über einander geschlagen, mit der unteren quetscht sie einen Zweig mit einigen Trauben: auch sie ist bei der schwelgerischen Ernte nicht leer ausgegangen. Der Kopf lauscht über die Vorderbeine hin mit behaglich zugedrückten Augen, worin man doch die Wuth entdeckt, die daraus hervorblitzen würde, wenn sie plötzlich gereizt aufspränge. An der ganzen Art der Ruhe verräth sich, wie wohl ihr das Säugen thut; sie liegt so bequem in ihrem weiten gleißenden Felle. Rubens regellose Zeichnung ist für ***) die unbestimmteren Formen wie geschaffen. Ein strengerer Umriß würde den Charakter der behendesten Ge-

*) grellen 1798. **) die Hinterbeine sind auseinander gesperrt, damit 1798. ***) diese unb. 1798.

schmeidigkeit verdunkeln, welcher eben darin liegt, daß das Fell über die gewaltigen Muskeln nicht straff gespannt ist. Auch ließen die Streifen und Flecke des farbigen Pelzes der Willkür seines Meisterpinsels freien Spielraum, und er war dabei nicht in Gefahr, das Kolorit zu überladen. Vielleicht ist ihm daher nichts so gelungen, als die Darstellung der großen Raubthiere. Ueberhaupt verräth er viel Sinn und Liebhaberei für das Wilde: er bringt es auch da an, wo es nicht hingehört, oder nur als dichterische Licenz entschuldigt werden kann. Seine prächtigen Pferde scheinen oft Löwenseelen zu haben, und es wäre nur zu wünschen, daß man eben das von seinen Göttern rühmen dürfte. Andre Male läßt er uns Schauspiele des römischen Circus sehen; hier hat er sich gemäßigt und die Wildheit in der friedlichsten Lage leise durchschimmern laßen: beides wie aus der Natur gestohlen.'

'Die obige Bemerkung finde ich gleich an dem daneben hängenden Bilde desselben Meisters bestätigt, das unter dem Namen Quos ego berühmt ist. Eine Anspielung auf die virgilische Scene, worin diese gebietenden Worte vorkommen, verherrlicht mit mythologischem Aufwande die Seefahrt des Kardinals Ferdinand von Oesterreich von Spanien nach Italien. Aber wie hat die keusche Dichtung in diesem üppigen Boden gewuchert! Virgil würde sich schwerlich in einer solchen Nachbildung wieder erkennen, die halb eine überspannende Parodie, halb (wie Mengs sich bei einer andern Gelegenheit über Rubens ausdrückt) 'Uebersetzung in's Flamändische' ist. Auf einem großen Muschelwagen, von Seerossen gezogen, fährt Neptun von der linken herein. Die Kraft seiner Muskeln ist nicht durch Göttlichkeit gemäßigt, viel-

mehr schweift sie in Umrißen aus, die der Natur oder der Phantasie zu voreilig, nur noch als Entwurf, entschlüpft zu sein scheinen. In dem Kopfe ist dagegen der ohnmächtige Zorn eines ganz gemeinen Menschen: was sage ich? — eines alten Weibes. Die zerwehten greisen Haare werden auch der Sache nicht den Ausschlag geben. Man wundert sich, daß er durch das Alter nicht mehr zur Vernunft gekommen ist. Warum schreitet er nur in einer solchen Fechterstellung weit aus, und hält den Dreizack in der Rechten, als wollte er damit so recht in's Meer hineingabeln? Lenkte er statt dessen *) noch seine Rosse, die verwirrt über einander poltern, aber dafür auch mit den aufgerißnen Augen und Nasenlöchern, deren Odem die See erhitzen müßte, eine herrliche Theatererscheinung machen. Man weiß wirklich nicht, ob er Getümmel erregen oder besänftigen will; und sieht man auf den blasenden Triton vor ihm her, auf die wilden Rosse, die empörten Wellen rings herum, den Sturm im Gemüth des Gottes, wie in seinem fliegenden Gewand und Haar, so muß man jenes glauben. Die entfliehenden Winde oben betragen sich gesitteter mit ihren in Flügelgestalt ausgestreckten Armen und Beinen, und die Schiffe in der Ferne segeln ganz ruhig, nicht etwa schräg gelehnt, und im aufspritzenden Schaume halb vergraben. Kurz, Neptun stillt einen Sturm, der noch gar nicht vorhanden war, so wie Rubens einen unnützen erregt. Das Auge kann am meisten auf drei Nereiden ausruhen, die vorn vor dem Muschelwagen die linke Ecke ausfüllen; eigentlich ausfüllen, denn sie sind nach der Erfahrung gemacht, daß wohlbeleibte Personen am besten schwimmen können. Sie umfaßen sich und tauchen vorwärts

*) doch 1798.

unter: sie sind zu blond und phlegmatisch, um an dem Unheile Theil zu nehmen. Auch ist ihr Fleisch nicht so mit Röthe gesättigt, wie gewöhnlich bei Rubens, es fällt vielmehr in's Weißliche, als wäre das Element, welches sie bewohnen, eingedrungen. Ein Uebel, das der Phantasie des Malers ebenfalls begegnet sein möchte.'

'Eine artige und schön geputzte Prinzessin ist auf einer Spazierfahrt begriffen gewesen. Eine geflochtene Kiste, im Schilf des Ufers schwimmend, hat ihre Aufmerksamkeit erregt; sie ist abgestiegen, und steht, von ihrem Gefolge umringt, unter Bäumen auf einer Erhöhung am Ufer. Das Kästchen ist schon heraufgeholt, man hat es geöffnet, und o Wunder! ein schönes gesundes Kind streckt aus dem Tuche, *) worein es gewickelt war, den Begleiterinnen der Prinzessin die Arme entgegen. Sie überreichen es ihr: sie steht in Ueberlegung, ob sie den Fündling in ihren Schutz an- und aufnehmen soll; während die vertrauteste von ihren Gespielinnen ihr zuredet, erwarten die andern neugierig den Ausgang. Dieß ist ungefähr die Geschichte, welche Paul Veronese aber nicht so schlicht vorträgt, sondern nach seiner Weise bizarr, modig und doch romantisch zu verzieren, und in einer üppigen Anordnung auszubreiten gewußt hat. Auf der linken Seite machen die dicht stehenden Bäume den Hintergrund aus, der näher vortritt; rechts eine hellere Ferne; eine Brücke mit großen Schwibbogen, unter welchen die längs dem Fluße hingebauten Häuser sichtbar sind. Der Fluß zieht sich schräg nach der rechten Seite hin, und fließt vermuthlich mit einer Krümmung, tiefer als das Bild sich erstreckt, vor der Scene

*) worin 1798.

der Handlung vorbei. Aus einer großen Entfernung läuft die Schwester des Kindes athemlos und barfuß herzu. In der rechten Ecke werden zwei Figuren halb durch den untern Rand abgeschnitten: eine Magd, die den leeren Korb hält, und ein Trabant in alter Schweizertracht, der vom Rücken her gesehen wird, aber durch die Wendung nach der Prinzeßin hinauf den Kopf im Profil zeigt. Ein zweiter Trabant steht über ihnen an einem Baum und guckt nach dem Korbe hinunter. Sein rothes Wamms mit schrägen Einschnitten nach Art eines Panzers, unter welchem grüne aufgeschlagene Schöße des Rocks hervorkommen, seine wunderderliche Mütze und eine große Hellebarde geben ihm ein stattliches Ansehen, das zu seinem biedern und kräftigen Gesichte wohl steht. Mit dem Kinde sind zwei Frauen beschäftigt: eine erfahrne Alte, vielleicht die Amme der Prinzessin, faßt die Zipfel des Tuchs, worin das Kind noch liegt, und sieht fragend nach jener hin; ein junges Fräulein hält es auf den Armen, und hat sich der Prinzessin gegenüber auf ein Knie niedergelaßen. Diese steht mit dem Kopfe und Körper nach vorn gewandt; die linke Hand an der Hüfte gestützt, mit der rechten auf die Schulter ihrer Freundin sich lehnend. Sie ist die Hauptfigur des Bildes, aber *) die andre die anziehendste. Die Prinzessin ist nur vornehm, zierlich und gesittet; das Fräulein verwendet gefällig und liebreich eine sittsame Beredsamkeit für den kleinen Schützling. Zwischen jener und der Alten neigen sich ein Paar weibliche Köpfe im Schatten nach dem allerliebsten Knaben — einem Gegenstande, der für jetzt eigentlich noch über ihre Sphäre ist — mit mädchenhafter Theilnahme hin.

*) diese die 1798.

In den Kleidungen ist elegante Pracht und Mannichfaltigkeit der schönen Stoffe angebracht, und die Mode malerisch benutzt. Das Mädchen mit dem Kinde hat weite und lange vorn anschließende Aermel von schmalgestreifter weiß und grauer Leinwand; das Obergewand von fleischfarbenem Atlas ist in bauschigen Falten zurückgesteckt, und läßt an dem knieenden Beine ein Unterkleid von eben jenem Zeuge sehen. Die Prinzessin trägt ein Kleid von weißem Stoff mit goldnen Blumen oder Schnörkeln gestickt, das sie mit der linken Hand an der Hüfte hinaufzieht, und dadurch das Unterkleid von grünlichem Moor sichtbar werden läßt. Die Form des Schnürleibes ist etwas steif, und sein Ausschnitt an der Brust viereckig, was durch zwei Festons von Perlen unter demselben wenig gemildert wird. Desto vortheilhafter für die Freundin neben ihr in einem Kleide von röthlichem Taft, mit braunen weit von einander entfernten Streifen. Ihr linker Arm ist vor der Prinzessin her mit einer redenden Geberde ausgestreckt, die rechte Hand nimmt einen weißen atlasnen Rock über jenem Kleide auf, und bringt darin eine üppige Unordnung von Falten hervor. Sie erscheint von der Seite: die Biegung des Leibes vorwärts und ein breiter Kragen von weißem Atlas, der in Festons ausgeschnitten von Brust und Schultern herunterfällt, verbergen das Mißfällige der Schnürbrust; ein zarter und blühender Busen, worauf ein Medaillon ruht, hebt sich so reizend daraus hervor, daß er allen Zwang unnatürlicher Trachten vergeßen macht. Keine regelmäßige Schönheit: das Profil mit etwas auswärts gebogener Nase und einem kleinen Unterkinn ist niedlich und aufgeweckt. Das blonde Haar beinahe in griechischem Geschmack eng zusammengefaßt, und seine Flechten auf dem Wirbel gedreht und befestigt. So auch bei den

übrigen, nur daß die Prinzessin eine Krone trägt. Die Köpfchen werden durch den einfachen Putz um so kleiner, und dieß giebt den Gestalten überhaupt ein schlankeres Ansehen. Die Gesichtsfarbe der Frauen ist zart und gesund, ohne im mindesten geschminkt zu sein; eher ist die Röthe zu sehr gespart. Der verkürzte Körper des Kindes hat die wärmste Fleischfarbe. Pauls gewohnte Freigebigkeit in Gewändern erstreckt sich bis auf das Tuch, worin das Kind liegt: es ist mit breiten Frangen besetzt. Die kostbaren metallnen Zierraten des Phaetons, der aus dem Schatten der Bäume hervorschimmert, vermehren die Pracht; vor ihm kommen die braunen Pferdeköpfe mit weißen Bläßen zum Vorschein, der eine zwischen der Prinzessin und dem Fräulein, der zweite dieser zur Rechten. Die Entfernung und den Plan, worauf man sich die Pferde denken muß, um sie an der Stelle in solcher Größe und Entfernung von einander zu sehn, mag der Maler selbst rechtfertigen. Seine grillenhafte Phantasie hat sich ganz vorn linker Hand noch eine eigne Ergötzlichkeit gestattet: ein verwünschter Mohrenzwerg in einer sammetnen purpurnen Pagenkleidung thut sehr geschäftig mit zwei Jagdhunden, die er an der Koppel hält. Seine seltsame Physiognomie und Mütze zeichnet sich so grell wie möglich auf dem weißen Atlasrocke des Fräuleins. Dieß kann für einen verschlungenen Namenszug gelten, wodurch sich der Urheber des Gemäldes selbst angiebt.'

Auch Poussin hat sich eben so unverkennbar angegeben, aber auf eine ganz andre Art, als er die 'Aussetzung desselben Kindes darstellte, das dort gefunden wird. Die Personen, welche den kleinen Moses dem Nil anvertrauen, nehmen näheren Antheil an seinem Schicksal, als die, welche

ihn zufällig entdecken: diesen Augenblick umgiebt eine glänzende geräuschvolle Gegenwart, jenen erfüllt eine stille, aber innige Handlung. Ein höchst verletzbares Geschöpf wird von der, die es am zärtlichsten liebt, einem unsichern Element übergeben, um es menschlichen Verfolgungen zu entziehen. Diese Lage der Mutter, ihre hoffende Besorgniß, ihre zweifelnde Vorahndung, und den Muth, zu dem sie geängstigt worden ist, läßt Poussin uns in ihrer Stellung und Geberde fühlen. Doch bleibt ihr schönes Profil unentstellt von diesen Regungen. Das Auge ist auf den Säugling gerichtet, der zu ihren Füßen in die Kiste gelegt wird, der Mund unmerklich geöffnet; sie wagt nicht einmal laut zu seufzen. Die Arme nicht ganz ausgestreckt, nur von dem Ellbogen an emporgehoben, und die wenig gekrümmten Finger beider Hände wenig von einander entfernt: sie begleitet damit so natürlich die Bewegungen des Gegenstandes, den sie nun schon nicht mehr erreicht, damit er nirgends anstoßen soll. Vor ihr ist ein Knecht, bis auf ein rothes Tuch um die Hüften unbekleidet, damit beschäftigt, das Kind in der Kiste zu verwahren. Er kniet vortrefflich, er streckt die Hände nach der Kiste wacker aus, die Handlung seines ausgearbeiteten und edlen Körpers ist mehr als akademisch: solche Figuren sieht man auf alten Basreliefs Dienste bei Opfern verrichten. Hinter der Mutter eine weibliche Gestalt, wie die beiden eben geschilderten im Profil und von ihrer rechten Seite zu sehen. Sie hält die umgewandte Hand vor der Stirn, und schaut umher. Ihre Gewänder werden so unordentlich nach vorn und auseinander geweht, daß man zuerst nicht begreift, weswegen sie sich auf einer so windigen Anhöhe aufhält, bis man sich erinnert, daß es die Schwester des Kindes ist, welche in der Entfernung wachen muß, damit seine Aus-

setzung nicht bemerkt werde. Diese Entfernung schließt man aus der Verkleinerung, weniger aus den gedämpfteren Farben, denn die der vorderen Gegenstände sind schon matt und dumpf. Sie tritt daher zu nahe an die Mutter heran, und macht für eine Nebenperson zu viel Lärm. Die Zweideutigkeit dieser Figur wird auf den ersten Anblick dadurch noch mehr vermehrt, daß ihr Haarputz und ihr kurzes unter der Brust gegürtetes Obergewand und das untere, das sich seitwärts an den Knieen öffnet, etwas von der leichtgeschürzten Diana hat, so daß man sie für eine allegorische Gottheit halten könnte, wie den alten nackten Flußgott, der, auf der vordersten Fläche liegend, beinahe die ganze Breite des Bildes einnimmt. Er lehnt sich mit der Linken auf ein Felsstück, hinter welchem der Strom sich verliert; die Rechte greift an das nachläßig angezogene linke Knie, der rechte Schenkel ist ausgestreckt, und wie der Rücken in seiner ganzen Länge sichtbar. Ein Füllhorn auf dem Boden neben ihm bezeichnet den befruchtenden Nil. Er sieht der Handlung, die an seinem Ufer vorgeht, in majestätischer Ruhe zu. Seine Formen sind groß, aber für lebendiges Fleisch zu hart und trocken, der Körper erscheint daher mit seiner braunrothen Farbe eher hölzern, als steinern; und doch wäre das letzte noch am ersten zu ertragen gewesen. Als Bildsäule möchte der Alte immer da liegen, als wirklicher Flußgott verdirbt er eigentlich die ganze Geschichte: das Kind wird nun nicht mehr den fühllosen Wellen, sondern einem göttlichen Pflegevater anvertraut, der schlimmer sein müßte als er aussieht, wenn er nicht gehörige Sorge dafür tragen wollte. Auf einem Basrelief, wo das Waßer nicht, wie auf einem Gemälde ausgedrückt werden kann, läßt man sich einen solchen Flußgott zur Bezeichnung der Scene als eine noth-

wendige Licenz gefallen: hier hat Poussin dadurch vollends sein Bild zu einem gemalten Basrelief gemacht, dem es sich schon durch die geringe Rundung der Körper und den Mangel an *) Abstufung der Farben nähert. In diesen ist die größte Einförmigkeit: die Kleidung der Mutter ist roth und blau, und das Fleisch scheint fast aus derselben Mischung erschaffen zu sein, welche zu dem rothen Zeuge gedient hat. Rechts sind Gebäude ohne alle Verzierungen der griechischen Baukunst mit schlichten Mauern und Gewölben; links kömmt die Prinzessin mit ihrem Gefolge ganz von weitem herzu, am Horizont sieht man ein Paar grell erleuchtete Pyramiden: alles kleinlich und ohne Wirkung.

Daß die Sache in Aegypten vorgeht, ist also hinlänglich außer Zweifel gesetzt: aber bei allem dem kann man der gerühmten Gelehrsamkeit Poussins im Kostum hier nichts weiter zugestehen, als daß er es beinahe so gut, wie Paul Veronese, beobachtet hat. Bei diesem ist Alles modern, aber Alles aus einem Stücke; bei jenem ist Alles antiquarisch, allein es paßt nicht zu einander. Mutter und Tochter sind der Kleidung nach ziemlich griechisch, *) der Flußgott ist wahrlich weder ägyptisch noch hebräisch, sondern griechisch, und bei einer Geschichte, wo Jehovas unmittelbare Vorsehung eintritt, noch obendrein erzheidnisch. Das Füllhorn ist auch griechisch. Eigentlich ist es doch ein Glück, daß der Maler auf halbem Wege stehen blieb, und zufrieden war, daß eine alte Geschichte antik aussah. Ein Andrer, der das Studium des Kostums (auf welches die französischen Kunstrichter, die darin mit Poussin sympathisieren, eine so

*) Degradation 1798. **) der Knecht ist ganz griechisch, der Fl. 1798.

lächerliche Wichtigkeit legen) noch strenger verfolgte, könnte der Tochter Pharaos die Physiognomie einer Mumie geben. Soll aber einmal etwas Fremdes sich eindrängen dürfen, so ist es wohl eben so erlaubt, eine biblische Geschichte im venetianischen Dialekt zu erzählen, als die ganze Welt durch eine griechische Brille zu sehen. Das Einheimische und Neue ist uns näher, lebendiger, lustiger; Paul malte frisch was er sah und erlebte, Poussin schöpfte mühsam aus alten Denkmälern und Büchern. Jener hätte vielleicht seine phantastische Jovialität eingebüßt, wenn er die Kunst so ernst hätte treiben wollen; dieser konnte sich schwerlich über seine klassische Kälte erheben, wenn er sich auch geselliger in's Leben hineinwagte, und nicht mehr nach feßelnden Vorbildern, sondern nach eigner Lust und Liebe darzustellen suchte. Er verstand sich beßer darauf, was zur Würde des Menschen, Paul was zum Glanz und der Herrlichkeit der Malerei gehört. Der letzte blieb zu sehr bei der Oberfläche stehen: es war ihm weniger um den Ausdruck, als um die Gestalt, und weniger um die Gestalt, als um die Kleidung zu thun. Aber wie er auch kleidete! Er ist doch noch mehr, als ein Maler für putzliebende *) Damen: die gleichwohl von seinen Trachten, ob sie schon drittehalb hundert Jahr alt sind, Manches benutzen könnten. Wenn man den steifen Anzug von Tizians Frauen mit seinen Kleidungen vergleicht, so muß man entweder annehmen, daß die Mode, die damals noch nicht so veränderlich herrschte, in einem kurzen Zeitraume um ein Beträchtliches geschmackvoller geworden war, oder daß Paul Veronese ihre Reize mit einem andern malerischen Geist auffaßte.'

---

*) Damen, die von 1798.

Reinhold. Ei, ei! wie stehts mit dem Versprechen, nicht eigentlich Urtheile zu fällen? Gegen Waller waren Sie darin noch bescheiden, Louise.

Louise. Er hat sich das bei seiner kritischen Profession so angewöhnt. Indessen geht er doch in so fern nicht über seine Befugniß hinaus, als seine Bemerkungen und sein Tadel des Rubens und des Poussin meistens das betreffen, was in den Kunstbüchern selbst der poetische Theil genannt wird.

Waller. Hier sind noch ein Paar kleinere Stücke, wo möglich ganz Beschreibung.

Joseph und Potiphars Frau von Cignani. Beide Figuren nur bis zu den Knieen: der enge Raum des achteckigen Bildes ist schicklich gewählt, um die Bedrängniß des keuschen Jünglings in einer solchen Nähe fühlbar zu machen. Potiphars Frau sitzt links auf Polstern eines Ruhbettes, ihr Oberleib unbekleidet; über den Hüften umgiebt sie lose ein *) bläuliches mit goldnen Blumen gesticktes Gewand, und zieht sich um das rechte sichtbare Knie anschließender zusammen. Ihr vorgebeugter Leib nähert sich diesem; beide Arme sind ganz ausgestreckt: der linke hinter Joseph kommt an seiner linken Schulter nur mit den Fingern, welche sie halten, zum Vorschein; der rechte greift in seinen rothen Mantel über dem dunkelblauen Gewande, der aber schon heruntergefallen nur noch über einem Arme hängt. Das Nackte an ihr ist üppig, aber nicht von schönen Formen, die Brüste zeigen sich in einer ungünstigen Lage, durch die heftigen Bewegungen der Arme zusammengedrängt. Im Taumel der Begierde vergißt sie sogar der Sorge für ihren

*) bläulichtes 1798.

Reiz, worauf sie sich sonst, nach dem buhlerischen Gesichte zu urtheilen, wohl versteht. Eine entschiedene kecke Brunette, keine Spur von weiblicher Scheu, die sie zurückhalten könnte; sie ist ganz auf ihren fliehenden Raub gerichtet. Ihr schwarzes, nicht lockiges Haar ist vorn gescheitelt, und hinten zusammengebunden, eine breite goldene Schnur durchschlingt es ein paarmal. Die aufgeworfene Nase, das runde vortretende Kinn, die starken Lippen des geöffneten Mundes, Alles deutet auf jugendliche kühne Sinnlichkeit, und in dieser Rücksicht konnte Joseph nicht schlimmer versucht werden. Wie schön stechen seine edlen seelenvollen Züge gegen die ihrigen ab! Er lehnt sich zurück, um ihrem Arm zu entgehen; sein Gesicht ist nach seiner linken Schulter in den Schatten gewandt, in welchen auch seine braunen Locken wie von ihr wegfliegen. Die heiligen keuschen Augen sind über sich gen Himmel gekehrt, der Stern tritt unter das obere Augenlied. Der Mund öffnet sich, aber nur zu einem sanften ächzenden Ruf, und ladet um so beredter zu Liebkosungen ein, gegen die er um Hülfe fleht. Die Arme, bis zum Ellbogen bloß, hält er vor, die Hände mit den geöffneten Fingern sieht man beide von der innern Seite über dem Kopfe der Frau. Auch das ist zart gedacht, daß er die Verführerin nicht mit körperlicher Gewalt zurückstößt. Die Hände wollen sie nicht berühren, und ihre Bewegung ist nur das bildliche Entfernen einer verabscheuten Vorstellung. So ringt eine schöne Seele, die in Gefahr kommt, ihr Theuerstes zu verlieren. Ein Schlagschatten, welchen der eine Arm auf den untern Theil des zurückgebogenen Gesichtes wirft, vollendet den rührenden Ausdruck, und überredet uns, daß bloße Wirkungen und Spiele des Lichtes Gedanken eines theilnehmenden Wesens sind, welches die Gegenstände umschwebt.'

'Ein jugendlich männlicher Kopf voll Ruhe und Würde: das Haar vom schönsten Braun, oben gescheitelt, aber *) vorn nicht von gleicher Länge, tritt hier und da unregelmäßig in die ebene, wenig gewölbte Stirn herein, und fließt an beiden Seiten des **) länglichen, doch geräumigen Gesichtes auf die Schultern hinab; große braune Augen von offnem, festem, lichtem Blick, über die sich die vom aufgeschlagenen Augenliede gebildete Linie in ungewöhnlicher Entfernung schön gebogen herumzieht; über ihnen Schatten durch die Vertiefung unter den Augenbrauen; diese nicht stark, welches die Majestät vermindert, aber auch nicht schlicht anliegend, sondern von etwas strebendem und ungleichem Haar, und also auch nicht von einem leidenden Charakter; die Nase mit einer kleinen Einbiegung an die Stirn gefügt, der Nasenrücken breit, doch rundet er sich an beiden Seiten; der Zwischenraum von da bis zur Oberlippe klein und nicht sehr nach innen ausgeschweift; die Lippen voll, der Mund in einer ziemlich geraden Linie geschloßen, die beschattete Vertiefung über dem Kinn sehr kräftig, der Bart mit hellerem und krauserem Haar angeflogen; alle Züge groß und in ihrer Großheit still geordnet; ein hoher einfältiger Beruf, keine schwermüthige Vorahndung von Leiden, sondern die weiseste, heiterste, überschauendste Faßung; viel von einem Sohne Jupiters, und doch auch etwas von einem Juden: das ist der Christuskopf des Hannibal Carracci.'

Louise. Der Schluß ihrer Beschreibung blieb mir kein Räthsel, ich erkannte darnach das Bild viel früher. Das ist wirklich der Christus des Hannibal Carracci, aber ich kann nicht sagen: es ist ganz der meinige.

---

*) nicht gleich von ebener L. 1798. **) länglichten 1798.

Waller. Und warum nicht?

Louise. Es ist der schönste, den ich jemals gesehn habe, aber doch fehlt ihm der Brennpunkt, wo die höchste Kraft und Duldsamkeit zusammentreffen; und bis ich den finde, werde ich vielleicht die Darstellung dieses Ideals für unmöglich halten.

Waller. Sie sind der Meinung Forsters?

Louise. Aus weniger subtilen Gründen vielleicht. Die Aufgabe ist aber wirklich subtil, der mancherlei Lokalbedingungen wegen, unter denen der Gott Mensch war, oder unter denen wir ihn so denken. Die Ruhe in Carraccis Kopf ist herrlich, aber doch mit zu viel Weichheit verbunden. Er hat mehr von dem Jünger, als von dem Meister. Ein hoher einfältiger Beruf liegt in ihm, wie Sie mit Recht sagen, aber es ist der, die weise Lehre zu faßen und wiederum auszustreuen, und an der Brust des Meisters zu ruhn. — Doch wir wollen diesen unendlichen Streit nicht weiter führen. Geben Sie mir Ihre Papiere; ich nehme Alles mit, und kann nun um so eher Feierabend machen.

Waller. Und von dem Raphael wollen Sie schweigen, vor dem ich Sie doch Stunden lang stehen sah?

Louise. Eben deswegen, Lieber, denn der Mund fließt bei mir nicht allemal von dem über, dessen das Herz voll ist. Ich habe mir nicht getraut, etwas darüber aufzuschreiben, und doch ist mir nicht bange darum, daß ich nicht einen treffenden Abdruck davon mit mir hinwegnehmen sollte. Aber wie soll man der Sprache mächtig werden, um das Höchste des Ausdruckes wiederzugeben? Das wirkt so unmittelbar und geht gleich vom Auge in die Seele, man kommt nicht auf Worte dabei, man hat keine nöthig, um zu erkennen was in unzweifelhafter Klarheit

dasteht und gar nicht anders, als es ist, genommen werden kann.

Reinhold. Endlich wird doch einmal die Unzulänglichkeit der Sprache eingestanden.

Waller. Wirkt nicht hier ein wenig die Scheu vor dem *) gefeierten Namen bei Ihnen, daß Sie einige Umstände machen, und sich nicht so getrost mittheilen, wie ein Mensch doch über alles thun darf, wovon er verdient, daß es ihm lieb ist?

Louise. Es kann sein, und ich habe schon gewünscht, überall nicht zu wißen, dieses Bild sei von Raphael, obwohl ich es doch bald hätte errathen müßen. In der Reihe der andern Gemälde habe ich es niemals gesehen, weil es immer unten für die Schüler auf der Staffelei stand: aber wie es sich schon durch die einfache Zusammensetzung der drei großen Figuren unterscheiden müßte für den ersten Blick! In beiden Sälen ist nichts Aehnliches und unter dem Vortrefflichen nichts Verständlicheres, selbst für das ganz unkünstlerische Gemüth. Vieles will doch mit einem geübten Sinne gefaßt sein, der sich in den Sinn des Malers oder der Malerei überhaupt zu versetzen weiß; aber hier trifft eben das Erste und Letzte zusammen.

Reinhold. Das gebe ich Ihnen zu, wo nicht für Raphael überhaupt, doch für dieses Bild von ihm.

Louise. Liegt es nicht darin, daß die Gestalten so einzeln dastehen, jede für sich geltend? Das Auge ruht dazwischen aus, und hat nichts zu sondern, nichts **) willkürlich Angenommenes sich klar zu machen. Und doch sind sie innig verbunden, selbst für den ersten augenblicklichen Eindruck:

---

*) heiligen N. 1798. **) Konvenzionelles sich 1798.

denn, sagt! wer würde sich nicht gern neben diesen Knieenden vor der hohen Jungfrau niederwerfen?

Reinhold. Fahren Sie nur fort, Louise; in der *) Begeisterung vereinigen wir uns gern mit Ihnen, es kann sie doch ein jeder nach seiner Weise haben.

Louise. Eine Göttin kann ich die Maria nicht nennen. Das Kind, **) das sie trägt, ist ein Gott: denn so hat noch niemals ein Kind ausgesehen. Sie hingegen ist nur das Höchste von menschlicher Bildung, und nimmt ihre Verklärung daher, daß sie den Sohn so still, so ohne sichtbare Regung von Entzücken oder Selbstgefühl auf ihren Armen hält, ohne Stolz und ohne Demuth. Es ist auch nichts Aetherisches an ihr, ***) Alles gediegen und körperlich. Sie wandelt nicht unter uns, doch tritt sie schreitend auf die Wolken, und schwebt nicht in der Glorie, in die sich ihre große Gestalt hinzeichnet. Der Kopf ganz gerade aus, †) und eben so die Blicke. Das Oval des Gesichtes ist oben ziemlich breit, die braunen Augen weit aus einander, die Stirn klein, das Haar schlicht gescheitelt, — aber nein! ich kann das nicht einzeln und physiognomisch deuten.

Waller. Sie sollen auch nicht; sagen Sie, was Ihnen einfällt.

Louise. Das scheint mir vortrefflich, daß man sie oben nicht ganz im Freien sieht; der Schleier, der über ihren Kopf geht, und einen Bogen zu ihrer Linken macht, wo er an der Hüfte aufgenommen ist, dient ihr gleichsam zur Blende.

---

*) Andacht 1798. **) was 1798. ***) alles gediegne feste Theile 1798. †) und so 1798.

Reinhold. Der äußere Umriß wird dadurch an dieser Seite sehr einfach; an der andern tritt zwar der Kopf der Jungfrau und daneben des Kindes unmittelbar aus dem weißen Grunde hervor, weiter hinunter aber geht das Gewand längs der ganzen Gestalt mit einem einzigen Schwunge bis auf die Knöchel der Füße.

Louise. Der umgebende Schleier stimmt auch mit der Bescheidenheit der Jungfrau überein. Die Kleidung verbirgt Alles an ihr außer das Haupt, den Hals, die Hände und Füße; aber sie läßt sich von dem herrlichen Körper nicht trennen, der, obgleich bedeckt, sichtbar bleibt, besonders von den Schultern bis zur Mitte des Leibes, wo das rothe Kleid fest anschließt. Dann fängt der blaue Rock oder Mantel unter dem bräunlichen Schleier an, bis, wo er sich an den Füßen aus einander schlägt, und eine fliegende Falte nach der linken Seite wirft, das rothe Gewand wieder zum Vorschein kommt.

Waller. Ich zeichne Ihnen in Gedanken nach, aber wenn ich es nicht selbst gesehen hätte, würde es mir doch schwer werden.

Louise. Laßen Sie nur! Genug, wenn es Sie erinnert. Ich finde es oft erst in der Erinnerung, was denn eigentlich die Wirkung hervorbringt. Sehen Sie, selbst daß die bloßen Füße auf die Wolken treten, und kein Gewand sie versteckt, ist nicht umsonst: man sieht die Gestalt bestimmter und sie erscheint menschlicher.

Waller. Nach *) meinem Gefühl auch majestätischer.

Louise. Ja, eben weil es eine so reine Erscheinung ist, die nicht Menschen mit dem, was nach ihrer Meinung

*) meiner Ansicht 1798.

Ehrfurcht *) fordert, ausgeschmückt haben, sondern die in ihrer eigenen Natur dasteht. Denken Sie nun, wie groß sie das Kind auf dem Schleier trägt, so daß es oberhalb frei bleibt und nur die Enden unter ihm zusammen genommen sind. Sie faßt mit der Rechten unter **) dessen rechten Arm, die Linke unterstützt das rechte Bein, das über das andre hinüber geschlagen ist, und an welches die Linke des Kindes greift, nicht spielend, wie Kinder thun, sondern in der Ruhe, welche vollbracht hat. Es sitzt nach vorn gewendet, und scheint nichts zu wollen, aber was es einst wird wollen können, ist unermeßlich, oder vielmehr was es gewollt hat: denn Alles ist bereits geschehen, und es zeigt sich nur auf dem Arm der Mutter der Erde wieder, wie es sie zuerst betrat. Die Formen sind die eines Kindes, der Kopf von breiter Rundung, die Glieder stark und voll, nicht von zarter Gattung, aber Auge und Mund beherrschen die Welt. Der Mund ist besonders ernst, sehr geschweift, beide Enden der Lippen ziehen sich herunter. Dieser fremde Zug an einem Kinde giebt ihm den unbegreiflich hohen Ausdruck, glaube ich. So auch das kurze Haar, das emporstrebend den Kopf umgiebt. Die Augen scheinen zwei unbewegliche Sterne; sie liegen tief, die Stirn ist voll Nachdenken. Und doch kann man nicht sagen, dieser Knabe ist schon ein Mann. Es ist keine Ueberreife, aber Uebermenschlichkeit. Denn so weit sich das Göttliche in kindischer Hülle offenbaren kann, ist es hier geschehn, und ich kann mir den Mann zu diesem Kinde nicht einmal denken.

Waller. Ist das auch einer von Ihren Gründen, warum Sie einen Christuskopf für unmöglich halten?

---

*) auflegt 1798. **) seinen r. 1798.

Louise. Ja ich gestehe Ihnen, ich sehe den Erlöser der Welt am liebsten als Kind. Das Geheimniß der Vermischung beider Naturen scheint mir in dem wunderbaren Geheimniß der Kindheit überhaupt am besten gelöset, die so gränzenlos in ihrem Wesen wie begränzt ist.

Waller. Fast möchte ich Ihrer Meinung werden.

Louise. Nun nehmt einmal die Mutter und das Kind zusammen. Welch ein erhabenes Dasein, und ganz allein durch das bloße Dasein, ohne Prunk und Nebenwerk! Man möchte sagen, auch ohne Beleuchtung: ein geschloßnes Helldunkel ist wenigstens nicht da, keine Magie der Erscheinung.

Reinhold. Es ist aber doch in den kräftigsten Farben, und ganz in Raphaels herrlichster Weise gemalt.

Louise. Dagegen gieng meine Bemerkung eigentlich nicht. Müßte das Bild nicht beinah ohne Kolorit bestehen können? Wirklich ist dieses so, daß ich es nicht anders wünschen mag. Ich liebe das Bräunliche *) daran und den Rost der Zeit. —

Reinhold. Oder den Weihrauchdampf der Mönche zu Piacenza.

Louise. Sei's was es wolle, ich lasse mir selbst die violetten Tinten an dem Kinde gefallen, und möchte an der Jungfrau nichts zarter haben, als es ist. Denn worin bei ihr die wahre Zartheit liegt, das ist die Reinheit und Keuschheit ihrer Züge und ihrer Haltung des Körpers; die blühende Jugend, die gleichsam nur dadurch gereift scheint, daß sie für ewig festgehalten wurde, und dieses dringt eben in der ganz irdischen Hülle noch näher an das Herz.

---

*) desselben u. 1798.

Reinhold. Sie wollen einmal nichts anders haben, als es Raphael gemacht hat, selbst wenn es noch vollkommener sein könnte.

Louise. Ist es nicht genug, wenn etwas so vollkommen ist, daß man es bis zu diesem Grade lieben muß? Wenigstens können Sie mir die Schwachheit gestatten. Aber stören Sie mich nicht. Ich wollte sagen, daß eine solche Gegenwart doch gar nichts als sich selber bedarf, daß die bloße Gestalt hinreicht, um die ganze Seele zu erfüllen. Die mütterliche Liebe ist nicht einmal ausgedrückt, um uns zu gewinnen. Maria hält das Kind nicht liebkosend, das Kind weiß nichts von seiner Mutter: Die Mutter ist da, um es zu tragen, Gott hat es ihr in die Arme gegeben, in diesem heiligen Dienste erscheint sie vor der anbetenden Welt, so groß wie sie ihn im Himmel verwaltet, von wannen sie wieder herabgekommen ist. Sie ist ohne Leidenschaft, und ihr klares Auge heißt auch die Leidenschaft schweigen. Wie ich hinaufgestiegen bin, um ihr nahe in's Anlitz zu schauen, kann ich nicht leugnen, es ist ein sanfter Schauer über mich gekommen, und meine Augen sind naß geworden.

Waller. *) Ihre Bewunderung geht in gläubige Schwärmerei über.

Louise. Wie dann und wann bei den Götterbildern der Alten. Es ist keine Gefahr dabei, wenn Raphael der Hierophant ist. Sagen Sie, Reinhold, ist nicht das ganze Bild wie ein Tempel gebaut? Die beiden Figuren, welche rechts und links knieen, machen mit dem Schwunge der mittleren eine recht architektonische Symmetrie.

*) Sie sind in Gefahr katholisch zu werden. Louise. Wie dann und wann heidnisch. Es ist keine Gefahr dabei, wenn Raphael der Priester ist. 1798.

Reinhold. Sie nehmen sich wirklich in einiger Entfernung wie zwei Dreiecke aus, die ein schmales Oval zwischen sich tragen. Sie sind vor der Jungfrau einander so nahe gegenüber, daß ihr Gewand sie eben zu berühren scheint. Die Köpfe stehen ungefähr der Mitte der Hauptgestalt gleich. Die drei Figuren zusammen bilden wieder ein größeres Dreieck, welchem oben ein von beiden Seiten schräg weggezogener grüner Vorhang parallel läuft. Alle diese Verhältnisse werden durch die hart *) von einander abgeschnittnen Farben noch auffallender gemacht. Am härtesten steht das dunkelblaue Gewand der Madonna auf dem ganz weißen Grunde, der nur gegen seine äußere Gränze zu, wo die Engelsköpfe der Glorie kaum sichtbar angedeutet sind, **) bläulich wird; der schwere goldgewirkte Mantel des heiligen Sixtus und der graue Rock der Barbara, mit ihrer übrigen ziemlich bunten Tracht, zeichnen sich doch weniger stark aus. Die beiden Heiligen sinken tiefer in die Wolken, und heben dadurch die Jungfrau; auch der Schatten unter ihren Füßen trägt zu ihrer hohen Leichtigkeit bei.

Louise. Wißen Sie, wie mir überhaupt die zwei knieenden Figuren vorkommen? wie die männliche und weibliche Andacht, und wieder wie die ältere und die jugendliche. Der gute alte Mann zur Rechten der Jungfrau hebt sein Haupt voll Zutrauen zu ihr in die Höhe, während er seine Linke betheuernd auf die Brust legt, und die Rechte zum Bilde herausstreckt, wie um auf etwas zu deuten.

Reinhold. Und diese Hände sind vortrefflich gezeichnet.

Louise. Die junge Heilige, die so innig und anmu-

---

*) gegen einander 1798. **) bläulicht 1798.

thig die Hände auf der Brust zusammenfaltet, wendet ihr Gesicht mit gesenktem Blick von der Madonna weg, nach ihrer vordern Schulter herum. Sie ist zu schüchtern, um hinaufzuschauen, zu demüthig und auch mehr mit sich selbst beschäftigt. Der Alte ist kühner als Mann und als Greis: wohin sein Sinn steht, dahin blickt sein Auge; auch scheint er für Andre und nicht für sich selbst zu bitten. Das Mädchen flieht in ihr Inneres zurück und betet um das eigne Seelenheil. Sie hat ein sehr liebliches Köpfchen, recht dazu gemacht, fromme Wünsche und liebende Ergebenheit auszudrücken.

Reinhold. Doch ist sie nicht das Vorzüglichste auf dem Bilde.

Louise. Eins muß ja wohl zurückstehen, obwohl ich es nicht gewahr werde und nicht wißen will. Lieber laßen Sie mich von den himmlischen Kindern sprechen, die halb über den unteren Rand des Bildes hervorragen. Seht, das ist nun die kindliche und die englische Andacht. Sie beten nicht, weil Kinder und Engel um nichts zu bitten haben; sie betrachten nur in ihrem wonnevollen unschuldigen Sinn. Der älteste wieder anders, als der jüngere. Er schaut über sich zu der Jungfrau und ihrem Sohne, den einen Finger über den Mund gelegt; ein Strahl von oben fällt in sein süßes trunkenes Auge, man sieht ihn darin funkeln, er empfindet die Herrlichkeit schon, welche der Kleine kindlich anstaunet, der mit seinen runden Wangen auf beiden Aermchen aufliegt.

Waller. Ja, liebe Freundin, es giebt viele Engel, die geistiger noch und geistlicher, und, wenn Sie wollen, weit mehr Engel sind: aber so irdisch und himmlisch zugleich sind mir noch keine vorgekommen.

Louise. Es ist wahr, sie sind Kinder der Erde in bunten Flügelchen. Sie haben einen eigentlichen Charakter, worüber die Söhne des Himmels hinweg sind. Der Grö-ßere ist sanfter und männlicher, die Locken liegen ihm auch weicher und ordentlicher an; dem Kleinen sträubt sich das Haar so trotzig um das volle Gesichtchen. Man kann sie nicht ohne Verlangen ansehen, aber dann leitet der älteste mit seinem sinnigen Blick den meinigen doch wieder in die Höhe; heiterer nur, denn alles, was *) kindlich ist, erheitert ja die Seele.

Waller. Und so wäre der Kreißlauf Ihrer Betrachtungen vollbracht, und wenn ich Sie nicht mit einem Vorschlage unterbreche, fangen Sie ihn von Neuem an. Sie sind unvermerkt in einen solchen Strom der Schilderung hineingerathen, daß sie nichts weiter zu thun haben, als das Gesagte zu Hause niederzuschreiben, damit ihre Schwester den Raphael nicht vermisse.

Louise. Wenn es mir nur unter der Feder nicht wieder erkaltet.

Waller. Ich habe für mein Theil darauf gesonnen, ihm auf eine andere Weise beizukommen.

Louise. So? Da ist gewiß etwas von Poesie dabei: mir däucht, Sie spielten vorhin darauf an.

Waller. Das Verhältniß der bildenden Künste zur Poesie hat mich oft beschäftigt. Sie entlehnen Ideen von ihr, um sich über die nähere Wirklichkeit wegzuschwingen, und legen dagegen der umherschweifenden Einbildungskraft bestimmte Erscheinungen unter. Ohne gegenseitigen Einfluß

*) Kind ist, erheitert doch d. 1798.

würden sie alltäglich und knechtisch, und die Poesie zu einem unkörperlichen Phantom werden.

Louise. Was sie bei manchen Dichtern und manchen Lesern schon allzusehr ist.

Waller. Gut! sie soll immer Führerin der bildenden Künste sein, die ihr wieder als Dolmetscherinnen dienen müßen. Nun sind uns aber die Gegenstände, welche der modernen Malerei in ihrem großen Zeitalter und auch nachher angewiesen wurden, so fremd geworden, daß sie selbst der Poesie zu ihrer Dolmetscherin bedarf.

Louise. Allerdings haben die Protestanten im Allgemeinen für *) manche katholische Vorstellungsarten einen etwas prosaischen Gesichtspunkt.

Waller. Der Katholik hat ihn auch, wenn er seine Religion nicht liberal und menschlich behandelt. Wir müßen uns erst bewußt sein, daß wir etwas selbst in uns erschaffen, ehe wir uns erlauben, es durch ein dichterisches Spiel zu veredeln. Ein schöner Gottesdienst kann nie Aberglaube sein: aber die priesterliche Zaubermacht wird dadurch am stärksten bewährt, daß sie den Menschen das Häßliche, Lächerliche, Armselige in Heiliges verwandelt.

Louise. Es wäre also schon Liberalität von den Päbsten und andern kirchlichen Häuptern gewesen, wenn sie die Talente großer Künste **) zur Auszierung der Tempel aufboten?

Waller. Unstreitig; sie war aber durch den allgemeinen Pomp des ***) Ceremoniendienstes viel früher vorbe-

---

*) den katholischen Glauben einen sehr pros. 1798.

) zum Dienste der Religion aufb. 1798. *) religiösen Luxus v. 1798.

reitet. Auf jeden Fall verdanken wir ihr einige von den eigenthümlichsten Schöpfungen der modernen Kunst. Ich habe es oft beklagen hören, daß die großen Maler immerfort Madonnen, heilige Familien, Apostel, Heilige, Himmelfahrten und so weiter gemalt. Nach meinem Bedünken ist es vielmehr ein unschätzbarer Vortheil, einen bestimmten mythischen Kreiß zu haben, wo die Gegenstände schon bekannt und von lange her malerisch organisiert sind, und die Aufmerksamkeit sich daher um so ungetheilter auf die Behandlung richten kann.

Reinhold. Indessen sehen wir, daß die heutigen Künstler Himmel und Erde bewegen, um aus dieser Beschränkung herauszukommen. Sie versteigen sich in die klassische Mythologie und Geschichte, oder plagen sich mit Allegorie, oder, wenn sie recht nordische Naturen sind, laßen gar die Geister Ossians im Nebel erscheinen.

Waller. Das erste thaten die Meister der schönsten Periode auch zuweilen zur Abwechselung; doch blieb die Religion mit ihren Geschichten immer ihre Hauptbeschäftigung, so wie sie ihnen fast ausschließend Beschäftigung gab. Man hat es noch nicht erlebt, daß die große Geschichtsmalerei in einem protestantischen Lande recht geblüht hätte.

Reinhold. Der politische Enthusiasmus müßte ihr dann irgendwo ein neues weites Feld und eine ruhmvolle öffentliche Bestimmung öffnen.

Waller. Sie würden freilich dadurch aus der Verlegenheit gezogen, meistens für ein gelehrteres Privatinteresse zu arbeiten, welches niemals popular werden kann. Allein *) das Nationalgefühl und die stolze Erinnerung an voll-

*) der Republikanismus wird nie 1798.

brachte große Thaten werden nie etwas Uebermenschliches ersinnen. Wenn der Künstler auf dieses also nicht ganz Verzicht thun will, so ist er auf die Alternative reduciert, die Ideale einer ausgestorbenen Götterwelt zu wiederholen, oder den göttlichen und heiligen Personen eines noch bestehenden und wirkenden Glaubens fortbildend zu huldigen. *) Ich habe diesen Glauben, und die daran geknüpften Ueberlieferungen und Sagen als schöne freie Dichtung zu nehmen versucht, und mir nicht gerade einzelne Gemälde, aber hergebrachte Gegenstände dazu gewählt. Die Poesie beweiset auf diesem Wege der Malerei ihre Dankbarkeit, und es würde sie selbst vielleicht nicht gereuen, wenn sie darauf fortgienge.

Louise. Sehen Sie, Reinhold? Die Verwandlung von Gemälden in Gedichte, wovon ich sagte. Laßen Sie uns doch hören, Waller.

Waller.

Der englische Gruß.

Die Jungfrau ruht, nur Demuth ihr Geschmeide,
Im Abendschatten an der Hütte Thor.
Sie weiß nicht, daß sie Gott zur Braut erkor,
Doch stilles Sehnen ist ihr Seelenweide.
Da sieh! ein Jüngling tritt im lichten Kleide,
Den Palmenzweig in seiner Hand, hervor.
Voll süßen Schauers bebet sie empor;
Denn seine Stirn ist Morgenroth der Freude.
Gegrüßt, Maria! tönt sein holder Mund,
Und thut das wundervolle Heil ihr kund,
Wie Kraft von oben her sie soll umwallen.

---

*) Reinhold. Eines noch bestehenden! Aber wie lange? Waller. Als schöne freye Dichtung verdient er eine unvergängliche Dauer. Ich habe ihn als solchen zu nehmen versucht 1798.

Und sie, die Arm' auf ihre Brust gelegt,
Wo sich's geheim und innig liebend regt,
Spricht: Mir geschehe nach des Herrn Gefallen!

Christi Geburt.

'Mein süßes Kindlein, wüßt' ich dein zu pflegen!
Ich bin noch matt, doch ruh' am Busen warm;
Die Nacht ist dunkel, klein die Hütt' und arm:
Sie mußten dich in diese Krippe legen.'
So sprach Maria; draußen rief's dagegen:
'Laßt uns hinein, wir wollen keinen Harm!
Uns wies hieher der Engel froher Schwarm,
Verkündigend den neugebornen Segen.'
Das Dach empfängt sie, und ein göttlich Licht,
Wie um ihn her die frommen Hirten treten,
Entstrahlt des kleinen Heilands Angesicht.
Sie stehn, sie schaun, sie jubeln, preisen, beten;
Der Jungfrau mütterliche Seel' erfüllt
Sich mit dem Gotte, den ihr Schooß enthüllt.

Die heiligen drei Könige.

Aus fernen Landen kommen wir gezogen;
Nach Weisheit strebten wir seit langen Jahren,
Doch wandern wir in unsern Silberhaaren;
Ein schöner Stern ist vor uns her geflogen.
Nun steht er winkend still am Himmelsbogen:
Den Fürsten Juda's muß dieß Haus bewahren.
Was hast du, kleines Bethlehem, erfahren?
Dir ist der Herr vor allen hoch gewogen.
Holdselig Kind, laß auf den Knien dich grüßen!
Womit die Sonne unsre Heimat segnet,
Das bringen wir, obschon geringe Gaben.
Gold, Weihrauch, Myrrhen liegen dir zu Füßen;
Die Weisheit ist uns sichtbarlich begegnet,
Willst du uns nur mit einem Blicke laben.

Die heilige Familie.

Dem Schöpfer, der die Erde neu gestaltet,
Gebenedeite! hast du ihr gegeben.
Du darfst dein Aug' als Anvermählte heben
Zum Vater aller, der im Himmel waltet.
Ein guter Greis, deß Treue nie veraltet,
Steht euer Pfleger väterlich daneben.
In deinem Sohne glüht ein heilig Leben,
Das spielend sich auf deinem Schooß entfaltet.
Mehr Lieb', als Kinder zu einander tragen,
Spricht des Genoßen feurige Geberde,
Dem Jesus zarte Händ' entgegen breitet.
Der braungelockte Knabe scheint zu fragen:
Was thu' ich, daß ich deiner würdig werde?
Gern sterb' ich, wenn ich dir den Weg bereitet.

Johannes in der Wüste.

Ein starker Jüngling, kühn zur That und schnell,
Entreißt Johannes sich bewohnten Stätten.
Er liebt, in öde Klüfte sich zu betten,
Die Hüften gürtet ihm ein rauhes Fell.
Einfältig wird sein Sinn, sein Auge hell;
Nichts Niedres kann ihn an die Erde ketten;
Und sein Geschlecht vom Untergang zu retten,
Sucht er in sich der Gottheit Lebensquell.
Er sitzt am Felsen, dessen Born ihn tränket,
Da steigt vor seiner Seel' empor ein Bild,
Das er mit sel'gem Staunen überdenket.
Es ist des Menschen Sohn, so groß als mild.
Der ernste Seher hält sein Haupt gesenket:
Ach, gegen dich, wie bin ich streng' und wild!

MATER DOLOROSA.

Der Blutaltar, für Gottes Lamm bereitet,
Hat sein geweihtes Opfer schon empfangen;
Und reuevolle Brüder zu umfangen,
Hält Christ am Kreuz die Arme ausgebreitet.

Er sieht voll Huld, die ihn hinaus begleitet,
Der Treuen Schaar in namenlosem Bangen:
Sie schaun auf ihn mit schmerzlichem Verlangen,
Was noch sein Wink für Tröstung ihnen deutet.
Der Mutter Antlitz blaßt in Todesschauer,
Die thränenlosen Augen sind verglommen,
Ihr stummer Mund vermag nicht mehr zu flehen.
Kein sterblich Weib erfuhr so tiefe Trauer,
Das prophezeit' ihr einst das Wort des Frommen:
Es wird ein Schwert durch deine Seele gehen.

Die Himmelfahrt der Jungfrau.

'Wie ist mir? Wonne blitzt von Gottes Throne,
Und hat mit süßen Banden mich umschlungen.
Mein Sehnen ist die Himmel durchgedrungen:
Ich seh' den Vater bei dem theuren Sohne.
Hinan! hinan! auf daß ich bei euch wohne,
Vom Zug der Liebe leicht emporgeschwungen!
Ihr Heil'gen, die ihr treu mit mir gerungen,
Glaubt, liebet, hofft und einst empfaht die Krone.'
Und wie sie so auf Wolk' und Duft entschwindet,
Umlächeln sie des Himmels jüngste Söhne;
Schon weichen unter ihrem Fuß die Sonnen.
Im Lichte wird ein neues Licht entzündet,
So strahlt die Braut, verklärt in reiner Schöne,
Und ruht nun liebend an der Liebe Bronnen.

Die Mutter Gottes in der Herrlichkeit.

Dir neigen Engel sich in tiefer Feier,
Und Heil'ge beten, wo dein Fußtritt wallt:
Glorreiche Himmelskönigin! dir hallt,
Die Gott besaitet hat, der Sphären Leier.
Dein Geist blickt sichtbar göttlich durch den Schleier
Der unverwelklich blühenden Gestalt;
Du trägst ein Kind voll hehrer Allgewalt,
Des Todes Sieger und der Welt Befreier.

O Jungfrau! Tochter des, den du gehegt!
Dein Schooß ward zu dem Heiligthum erwählet,
Wo selbst ihr Bild die Gottheit ausgeprägt.
Dein Leben hat das Leben neu beseelet.
Die ew'ge Liebe, die das Weltall trägt,
Ist unauflöslich uns durch dich vermählet.

Louise. Ach, da haben wir endlich unsern Raphael!

Reinhold. Und ich müßte mich sehr irren, wenn Sie nicht bei dem vorletzten Sonett an die Himmelfahrt der Jungfrau von Guido Reni zu Düsseldorf, und bei Johannes dem Täufer an den ebenfalls dort befindlichen gedacht hätten, der bald dem Andrea del Sarto, bald dem Raphael zugeschrieben wird.

Louise. Und bei der Geburt Christi hatten Sie gewiß Correggios Nacht vor Augen. Aber wie konnten Sie in dieser poetischen Galerie die holde Magdalena auslaßen?

Waller. Ich habe sie nicht vergeßen, allein ich wollte sie nicht geradezu in jene heilige Reihe stellen. Bemerkten Sie doch selbst vorher, daß man über diesen Gegenstand so leicht frivol wird.

In unbewahrter Jugend frischer Blüthe
Riß Magdalena ihre Schönheit hin;
Den edlen Geist berückt' ein weicher Sinn,
Daß sie in ungeweihten Flammen glühte.
Sie hört den Heiland, und die ernste Güte,
Die aus ihm spricht, wird ihres Heils Beginn.
Zu seinen Füßen sinkt die Sünderin,
Mit tief zerrißnem schmachtendem Gemüthe.
Entblößt vom Schmucke liebt sie nun, allein,
Den Arm gelehnt an blaß geweinte Wangen,
Betrachtungen der Buße nachzuhangen.
Ja, fromme Huldin! flieh in Wüstenei'n
Verbirg der Welt den Anblick deiner Schmerzen:
Denn sonst bethört noch deine Reu' die Herzen.

Louise. Bis zur letzten Zeile haben Sie sich strenge gehalten; und wer weiß, wenn das Sonett nicht einen Schluß hätte haben müßen, Sie wären ohne alle Weltlichkeit durchgeschlüpft. *) — Müßte sich nicht viel dergleichen und von größerem Umfange zur Verherrlichung der heiligen Geschichte und der Legenden dichten laßen?

Waller. Wer soll es thun? In Deutschland **) wohnen der Katholicismus und die Poesie eben nicht unter Einem Dache beisammen. Protestantische Dichter haben sich zwar in England und Deutschland zum Theil mit ausgezeichnetem Geiste an Gegenstände ihres Glaubens gewagt; allein nach der Natur der Sache ***) konnte es selbst einem Milton, einem Klopstock damit nicht recht gelingen. Durch die Reformation wurde das erneute Christenthum von seiner †) Vorzeit abgeschieden, und eine mythische Welt hinter ihm vernichtet. Auf gewisse Weise wiederholte sich was bei Verdrängung des Heidenthums durch das ursprüngliche Christenthum geschehen war. ††) Wie den ersten Christen die schönsten Werke der griechischen Kunst als Werkzeuge des Aberglaubens ein Gräuel waren, so verbannten die strenge-

*) Was aber die übrigen Stücke betrifft, warnen Sie nur wieder vor dem Katholischwerden! Sie sind nicht nur ein Katholik, sondern ein Proselytenmacher. Waller. Gut; das bewiese ja, daß ich jenes recht wäre. Louise. Müßte u. s. w. 1798.

) wohnt 1798. *) kann es damit nicht recht gelingen 1798.

†) ehrwürdigen V. 1798.

††) Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert,
Unsichtbar wird einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt.
(Schiller.)

Erst nach einem langen Zeitr. 1798.

ren Reformatoren alle bildlichen Darstellungen aus den Kirchen: sie hatten die Ausartung des Bilderdienstes in Idololatrie bekämpft, und wollten jedem Rückfalle vorbeugen. Erst nach einem langen Zeitraume konnten protestantische Dichter aufstehen; nun fanden sie sich von aller volksmäßigen Sage verlaßen, und griffen nach wunderbaren Dichtungen in die nüchterne Luft. Bei der Verschmähung der Sinnlichkeit, welche im Geiste ihres Systems liegt, mußten sie dabei fast unvermeidlich in's *) Ueberschwengliche verfallen, und die wahre kindliche Mystik überfliegen.

Louise. Was machen Sie da, Reinhold? Sie haben gewiß einmal wieder eine von ihren Abwesenheiten.

Reinhold. Ich habe nur ein Paar Ideen flüchtig skizziert, die mir bei den Gedichten einfielen. Hier ist eine Verkündigung Mariä für Sie, und da ein heiliger Johannes für Waller. Sie werden sich das schon zueignen.

Louise. Wie so?

Waller. Nun, das begreift sich: symbolisch **). Das Vorgefühl der Mütterlichkeit ist gewiß für jedes zarte weibliche Herz ein verkündigender Engel.

Louise. Und ein junger Dichter und Schwärmer, der sich weder in den Wißenschaften, noch bürgerlichen Verhältnissen einzunften laßen will, bleibt immer die Stimme eines Predigers in der Wüste.

Waller. Daß Sie sich nur nicht zu eifrig dem Dienst der Antike widmen, Reinhold, und mir ja ***) die katholischen Ueberlieferungen recht in Ehren halten. Als Maler haben

*) Transzendente 1798. **) Wenn Sie einmal Mutter werden sollten — das Vorgefühl eines so schönen Geheimnisses ist gew. 1798. ***) den katholischen Glauben recht 1798.

Sie mehr Ursache damit zufrieden zu sein, wie mit der griechischen Mythologie.

Reinhold. Das wäre!

Waller. In dieser hat Ihre Kunst durchaus keinen Schutzgott.

Louise. Das ist wahr: keine einzige Muse malt, und so viele musicieren.

Waller. Sie müßen wohl, wenn die Musik von ihnen den Namen führen soll. Apollo ist für die Dichter, *) der hinkende Vulkan für die mechanischen Künste, Minerva für die weiblichen Arbeiten; die bildenden Künste gehen immer leer aus.

Reinhold. Dieß kommt wohl daher, daß sie viel später aufblühten, als Poesie und Musik, da schon alle Götter vertheilt waren.

Waller. Auch solche Heroen haben sie nicht, wie Orpheus, Linus, Amphion und andere. Der einzige, den man nennen kann, ist Dädalus, und dieser gilt nur für die Bildner, nicht für die Maler. Welch einen würdigen Schutzheiligen haben sie dagegen an dem Evangelisten Lucas!

Reinhold. Und auch das ist nicht wenig werth, daß wir wißen, er hat die Bildnisse der Jungfrau, Christi und der Apostel nach dem Leben genommen, und der Nachwelt überliefert.

Waller. Es deutet die Richtung der neueren Kunst auf individuellen menschlichen Charakter so schön an. Niemanden konnte es einfallen, daß der olympische Jupiter dem Phidias geseßen habe.

Louise. Aber Homer sah ihn doch gewiß von der

*) Vulkan für 1798.

ionischen Küste herüber auf dem wolkigen Gipfel des Olymp sitzen.

Waller. Damit ich das Geschenk Ihrer Skizze mit etwas erwiedre, lieber Freund, hören Sie meine Legende von Ihrem Schutzpatron*).

Reinhold. Tausend Dank! Und die erste Madonna, die mir gelingt, soll dem heiligen Lucas und dem heiligen Raphael gemeinschaftlich geweihet sein.

---

*) 1798. 1828 folgt das in den Gedichten Bd. 1. S. 215...219 befindliche Gedicht 'Der heilige Lucas'.

II.

Ueber Zeichnungen zu Gedichten
und
John Flaxmans Umriße.
1799.

Nichts ist gewöhnlicher unter uns, als Kupferblätter und Blättchen zu Gedichten, besonders zu Schauspielen und Romanen, theils zu den Ausgaben derselben, theils zu Taschenbüchern in den kleinsten Formaten. In solchen embryonischen Geburten erschöpft sich die Kunst und bringt selten etwas Reiferes und Ausgewachsenes hervor. Dieser Geschmack ist wohl schwerlich irgendwo so herrschend geworden, und hat sich zu einer Art von System so ausgebildet, als in Deutschland. Den Italiänern liegt ein größerer Maaßstab für Kunstwerke zu nahe, als daß das Zwerghafte und Kleinliche viel Eingang bei ihnen finden könnte. Die Engländer haben die Verzierungen mit Kupfern, wie überhaupt den typographischen Luxus, mehr in's Große getrieben, und bestechen wenigstens durch mechanische Sauberkeit und Eleganz das Auge.

Aber wer wird unsern Kupferblättchen eine so verwerfliche Absicht Schuld geben, schnöde wie sie meistens hinge-

kratzt sind? Dann die ungünstige Oktavform. Skizzen darin zu machen, wäre ein gutes Studium zu solchen Altarblättern, wo der Maler wenig Breite hat, und in eine unverhältnißmäßige Höhe gehen muß. Und endlich: was stellen sie gewöhnlich zur Schau? Figuren und Scenen, die einem gebildeten Menschen in der Wirklichkeit sehr gleichgültig sein müßten, oder denen er gern aus dem Wege gienge, wenn es wegen ihrer unendlichen Alltäglichkeit nur möglich wäre. In der That, es wird darauf gerechnet, daß bei weitem die Meisten, für welche diese Arbeiten bestimmt sind, in ihrem Leben kein ordentliches Kunstwerk gesehen haben: denn wiewohl manche Stadt Deutschlands herrliche Schätze der Kunst verwahrt, so reisen die Deutschen doch selbst in ihrem Vaterlande zu wenig, um diese Gelegenheit zu benutzen. Wie müßte Einem zu Muthe werden, der in seiner demüthigen Abgeschiedenheit jenes Gekritzel in den Almanachen immer für die edle Zeichen- und Maler-Kunst gehalten hätte, *) und nun auf einmal in eine Galerie, oder auch nur in ein Zimmer voll großer und schöner Kupferstiche träte! — Aber soll nicht Kunstsinn und Kunstliebe einstweilen durch kleine Reize angeregt werden? — Der dürftige Bücherzierrath ist dazu ungefähr eben so tauglich, als Heiligenbilder, aus Marcipan gebacken, die Kinder zur **) Frömmigkeit vorzubereiten.

Das ist die eine Seite der Sache. ***) Wenn man aber bedenkt, an was für Bücher und Dichtungen (†) wofern sie so heißen können) die Zeichner der Kupferstiche größtentheils gebunden sind, so wird man sie nicht nur entschuldigen,

---

*) und auf 1799. **) Religiosität 1799. ***) Sache; aber wenn man 1799. †) wenn 1799.

sondern finden, daß sie die traurigsten Aufgaben oft mit ungemeiner Geschicklichkeit ausgeführt haben. Menschenkenntniß, Psychologie uud Moral waren die herrschenden und anerkannten *) Principien, besonders des Romans. Neuerdings hat es verlauten wollen, die Poesie wäre eine schöne Kunst, und die Romane gehörten so zu sagen mit zur Poesie. Da sind nun manche Beurtheiler in Verlegenheit, die jene alte Losung des Lobspruches nur noch in den Bart hinzumurmeln wagen, und doch schlechterdings nicht wißen, was an einem Roman zu loben sein kann, wenn es nicht die Menschenkenntniß, die Psychologie und die Moral ist. Auch giebt es noch viele edle Gemüther, die den unnützen Genuß des Schönen und Geistreichen entweder für sündlich halten, oder gar keinen Begriff davon haben. Was blieb also den Zeichnern übrig, als mit den Schriftstellern in ihrer eignen Gattung zu wetteifern? Und welche Wunder von Psychologie haben sie in den engsten Raum zusammengedrängt! Einem zollhohen Figürchen konnte man seine ganze Erziehung ansehen, alles was es im Leben gethan und gelitten hatte. Hier konnte man recht eigentlich sagen, daß die geheimsten Triebfedern der menschlichen Seele auf der Breite eines Haares schweben. Zweifelt noch jemand, daß die Tugend glücklich, das Laster aber höchst elend macht? Man hält ihm ein Taschenbuch entgegen, worin der Kupferstecher die irdische Laufbahn beider in einer Folge von Blättchen verzeichnet hat. Nach Art der **) poetischen Gerechtigkeit wurde eine schreckliche Grabstichel-Gerechtigkeit gehandhabt. Wir haben Kupferstiche zur Clarissa erhalten, wo die alte Kupplerin auf dem Todbette wirklich schon in ein Meerungeheuer ver-

*) Prinzipe 1799. **) poetischen wurde 1799.

wandelt scheint. Bloß die Höllenfahrt fehlt noch. Mit Unrecht: denn von allen Argumenten gegen das Laster bleibt das von den höllischen Flammen immer das entscheidendste.

Freilich haben unsre Zeichner bei dieser unkünstlerischen *) Richtung eine frühere, ausländische, und also um so ansehnlichere Autorität für sich: ich meine Hogarth. Die ausschweifende Schätzung dieses berühmten Mannes in seinem Vaterlande darf uns nicht über den wahren Werth seiner Werke verblenden. **) Die englische Nation hat so wenig große einheimische Talente in den zeichnenden Künsten aufzuweisen, daß sie auf die wenigen natürlich einen desto stärkeren Nachdruck legt. Sein künstlerisches Unvermögen, seine Blindheit für das Höchste unter dem Sichtbaren, ***) das Schöne, hat Hogarth selbst durch seine angebliche Zergliederung †) der Schönheit unwiderleglich dargethan. Man könnte übrigens zugeben, er sei ein ausgezeichneter Kopf gewesen, und ihn doch für einen herzlich schlechten Maler halten. Der geistvolle Walpole, der, bei aller Vorliebe für Hogarth, sehr wohl einsah, wo es ihm fehlt, scheint ihm noch zu viel zuzugestehen, wenn er ihn mehr für einen Komödienschreiber mit dem Pinsel, als für einen Maler angesehen wißen will. Komödien sollten lustig sein. In Hogarths Bildern ist Alles häßlich und unpoetisch, oft die ekelhafteste Anatomie moralischer Verwesung. Keine leichte Jovialität, nichts von jener absoluten Willkür, die den darstellenden

---

*) Tendenz 1799.

**) In England bewundert man mit Guineen, und wenn nun einen wohlmeinenden Reichen die baare Bewunderung in der Tasche brennt, so ist es nicht zu verwundern, daß er sie rechts und links ohne Urtheil ausstreut. Ueberdieß hat die englische 1799.

***) die Schönheit 1799. †) derselben 1799.

Geist über die Unsittlichkeit und Niedrigkeit des Dargestellten in eine reinere Region erhebt, und die scherzende Frechheit der alten Komödie so *) großartig macht. **) Man erklärt uns mühsam alle Absichten und Anspielungen, man weist uns mit Fingern darauf hin, damit wir es auch ja merken, was hier zu bewundern ist. Ich für mein Theil, wenn ich Witz besäße, und zwar solchen, der nicht erst durch einen Vorsatz herausgedrückt zu werden braucht, sondern eine überströmende Ader, die sich in gleichsam elektrischen Schlägen ihrer Fülle entledigt, so wollte ich ihn schon beßer anwenden, als zu einem weitläuftigen Kommentar über die schwer-

---

*) erhaben 1799.

**) Obiges Urtheil über Hogarth hatte ich nach sorgfältiger und wiederholter Betrachtung der Kupferstiche gefällt. Außerhalb England wird vielleicht kein einziges Originalbild dieses Malers aufbewahrt. Seitdem hatte ich Gelegenheit, davon eine so große Menge zu sehen, als man selten beisammen sieht, weil die einzelnen Stücke in Privat-Sammlungen, zum Theil auf Landsitzen zerstreut sind. Im Frühling des Jahres 1814 hatten sich die Liebhaber und Besitzer vereinigt, ihre Bilder auf einige Zeit herzuleihen, solchergestalt eine hogarthische Galerie zu bilden, und dem Londoner Publikum den Zutritt zu dieser Ausstellung zu öffnen. Ich gerieth in Erstaunen. So gar schlecht hatte ich mir die Farbengebung doch nicht vorgestellt. Die Farben sind buntscheckig und dabei kraftlos; Alles ist flach und ohne Rundung. Bei dieser Bewandtniß der Sache wird den Malereien Hogarths durch die Uebertragung in einen Kupferstich eigentlich geschmeichelt. Um den berühmten Maler, dessen Bilder in England, so zu sagen, mit Gold aufgewogen werden, ja nicht Unrecht zu thun, muß ich von dem allgemeinen Urtheil über den Geist seiner Kompositionen einige wenige Blätter ausnehmen, z. B. die herumziehenden Komödianten in einer Scheune, den Musiker in Verzweiflung, in welchen wirklich ausnahmsweise komische Laune sich kund giebt. Anm. z. n. Abdruck. 1828.

fällige satirische Prosa des *) englischen Malers. Doch das Kommentieren haben die Deutschen nun einmal in der Art, selbst die witzigen. **)

---

*) engländischen 1799.

**) Hier möge Platz finden, was ich kurz darauf über Lichtenbergs Erklärung der hogarthischen Kupferstiche sagte.

'Seit in dem vorhergehenden Aufsatze die den Hogarth betreffende Stelle geschrieben ward, hat Deutschland an dem Erklärer seiner Bilder einen der sinnreichsten Schriftsteller verloren. Er hatte gerade eine schalkhafte Note mitten durchgeschnitten, als die Parce seinen Lebensfaden entzwei schnitt, und man kann gewiß nicht sagen, daß er seinen Witz und seine liebenswürdige Laune überlebt habe. Die fünfte Lieferung der Kupferstiche zeigt noch deutlicher, als die vorhergehenden, die platte Tendenz der hogarthischen Gattung; der erst seit Lichtenbergs Tode erschienene Text dazu zeigt dagegen um so ausgezeichneter die Feinheit, womit er sie liberalisiert, die Bereitwilligkeit aus eigenen Mitteln zuzubüßen, wo ihn sein Kommittent im Stiche läßt, die Kunst der Wendungen und Uebergänge, um seine Anmerkungen zu einem beziehungsvollen und reichen Ganzen zu erweitern. Freilich können unter solchen Umständen seine Einfälle nicht immer das Ansehen freiwilliger und augenblicklicher Entstehung haben, sie gerathen zuweilen in's Spitzfindige, Weithergeholte und Verworrene. Ueberhaupt hat Lichtenberg dem Hogarth so viel geliehen, daß man bei einem Urtheil über diesen wohl auf seiner Hut sein muß, die Grundfäden von dem feineren Einschlage des Auslegers zu unterscheiden. Wer die Fortsetzung des unvollendeten Werkes unternehmen wollte, müßte sich selbst sogleich für einen witzigen Kopf erklären: eine Maßregel, die wenn man sie nicht recht durchzusetzen weiß, dazu führt, von andern für das gerade Gegentheil erklärt zu werden; welches allerlei unangenehme Namen trägt. Hier gilt es, den Wein selbst anzapfen, nicht bloß wie ein Böttiger das leere Faß vor sich hinrollen, worin so oft die angeblich litterarische Thätigkeit besteht.' —

Das Letzte bezieht sich auf eine angekündigte Fortsetzung von anderer Hand. Man gab mir damals Schuld, ich hätte durch einen

Hogarth wurde Vorbild und zum Theil Quelle für die unzähligen Karikaturenzeichner, die sich vor dem Fehler der moralischen Zwecke ziemlich zu hüten wißen. Da sie für die Volksbelustigung arbeiten, so bemühen sie sich bestens, komisch zu sein, und wenn das Behagen an eigner Laune dazu hinreichte, wären sie es auch gewiß. Leider sind aber ihre Ausgeburten großentheils plumpe Einfälle, mit plumper Hand ausgeführt: man muß eben den Ergötzlichkeiten des Geistes nur zur Erleichterung der Verdauung obliegen, um sie witzig zu finden. In Frankreich erzeugte zu Anfange der Revolution die damals noch herrschende Anglomanie ebenfalls Karikaturen; ich erinnere mich einiger, die von Seiten des Einfalls leicht die meisten englischen aufwiegen mochten. *)

Bei den Zeichnungen zu Dichtern sind die Engländer in den neuesten Zeiten aus der hogarthischen psychologischen Gattung in das entgegengesetzte Aeußerste gegangen. Flache Manier ist überhaupt das Wesen ihrer **) modischen Kunst, und Effekt ihr Ziel. Weit entfernt, die Züge zu einem individuellen Charakter hundert Originalen in der Natur abzulauschen, haben viele englische Maler im Sinne und in

---

leichten Scherz die ganze Unternehmung vereitelt. Das wäre doch eine Wirkung gewesen! Anm. z. n. Abdruck. 1828.

*) 1799 folgt: Ich bin nicht unterrichtet, wie weit dieses Feld der politischen Betriebsamkeit seitdem angebaut worden, oder ob die große Republik auch von dieser Seite noch nicht liberal genug ist, um sich selbst zum Besten zu haben. Fast sollte man das Letzte glauben, da ein Journal, das uns mit feuerfarbner Unparteilichkeit berichtet, was in den beiden Hauptstädten Europas vorgeht (mitunter auch, was dort geklatscht wird), meistens nur londonsche Karikaturen auf deutschen Boden verpflanzt und à la Hogarth kommentiert.

**) modigen 1799.

der Hand nur ein einziges Gesicht, das bloß nach Maßgabe des Alters und Geschlechts ein wenig modificiert wird, oder auch wenn ein Tyrann vorkommt, der die Augenbrauen stark herunterziehen muß. Wie man versichert, ist die theatralische Darstellung Shakspeares in England jetzt sehr manieriert: aber die Kupferstich-Galerie zum Shakspeare überagiert wirklich den Akteur. Es giebt auch deutsche Sachen in diesem Geschmack. Andern, z. B. den Scenen aus dem Doolin von Kininger und John, thäte man Unrecht, sie anders als mit den beßeren englischen *) Kunstarbeiten zu vergleichen.

Im Ganzen bleibt es aber bei der einmal genommenen Wendung, und ich habe die gegründete Klage führen hören, die Gedichte würden durch begleitende Kupferstiche prosaisch; eine Gefahr, wovor freilich die sogenannten beliebten Romane gesichert sind. Aber wie mißglückt es meistens, wenn einmal die Reihe, Scenen in die Taschenbücher zu liefern, auch solche Dichtungen trifft, die nicht bloß den zärtlichen Herzen gelten! Was soll man dazu sagen, wenn Chodowiecky in Hermann und Dorothea nichts als Ochsenköpfe und aufgeworfene Nasen sieht? Die Grazien einer gewissen Philine auf dem Sopha scheinen mir an einem ganz andern Ort zu Hause zu sein, als im Wilhelm Meister; nur daß man selbst in den Winkeln einer verfeinerten großen Stadt noch mehr äußere Anständigkeit finden dürfte. **)

Auch was die Wahl der Scenen betrifft, sieht man in diesem Fache ganz eingelernte Zeichner nicht selten im Blinden

*) Produkten 1799,

**) 1799 folgt: Allein ich gestehe gern, darüber nicht kompetent zu sein; man sollte den Prediger Jenisch befragen, der, wie bekannt, ein eignes Buch über Philinens Philinität geschrieben hat, ob er sie hier getroffen findet.

tappen. Einige glauben nicht fehl treffen zu können, wenn sie nur eine edle Handlung wählen. Schon Hagedorn, der sonst im Praktischen so einsichtsvoll ist, giebt diesen Rath, und sucht mit solchen sentimentalen Grundsätzen dem derben aber wahrhaft künstlerischen Realismus der niederländischen Maler zu begegnen, die sich bei dem Gewühl eines Jahrmarktes, einer Bauernhochzeit, oder eines Strandes, wo Waaren abgeladen werden, um alle großmüthigen Aufopferungen in der Welt nichts kümmern. Und mit Recht! Denn wenn sich eine edle Handlung malen ließe, so wäre es eben keine edle Handlung. Die Schwierigkeit, das Eigenthümliche des Gedichtes darzustellen, verleitet andre Male dazu, etwas ganz Unbedeutendes herauszugreifen. In einem Taschenbuchsblättchen zu Voßens Luise läuft sie am Arme ihres Bräutigams, um den Kahn zu erreichen, woraus ihnen der Vater zuruft: 'Ehrbar, Kinder, und sacht!' Allerdings die laufende Atalanta mit dem Hippomenes wäre ein schöner Gegenstand für den Maler: warum nicht auch Luise Blum mit dem *) Kandidaten Walter? Den kleinen Grafen kann man sich als Amor hinterdrein stolpernd denken.

Eigen ist es, daß die Kupferstich-Liebhaberei sich so besonders auf den Roman gerichtet hat. Und nicht bloß unter uns: auch auf englischen Blättern sieht man Lotte im Werther Butterbrot schneiden. Bei keiner Dichtart ist doch die Sache so bedenklich, als gerade bei dieser. Daß sie gewöhnlich das Kostum des Tages fordert, (ein Umstand, wegen dessen der Dichter sich auch vor allzu bestimmter Angabe der Kleidungen zu hüten hat, und nur das erwähnen darf, was in der Mode ewig und allgemein gültig ist, wie

*) Kandidat 1799.

blaßrothe Schleifen, weiße Negligé's, Strohhüte und dergleichen;) und daß die so bald veralteten Trachten hernach eine Störung verursachen, ist noch das Geringste. Ein Roman könnte vortrefflich sein, und keinen einzigen tauglichen Moment für die malerische Darstellung enthalten. Es würde hingegen keine sonderliche Tiefe verrathen, wenn sich Alles darin sichtbar machen ließe. Gerade das Bedeutendste kann oft in der äußeren Erscheinung am wenigsten mit Evidenz hervortreten. Der Roman ist bestimmt, die zarteren Geheimnisse des Lebens, die nie vollständig ausgesprochen werden können, in reizenden Sinnbildern errathen zu laßen. Die Poesie schmiegt sich hier vertraulich an die Wirklichkeit an, und haucht ihr eine höhere Seele ein. Es ist nicht mehr die bloße Wirklichkeit, aber sie soll es noch scheinen. Es giebt keine Brücke, die den bildenden Künstler aus seinem Gebiet in den Mittelpunkt einer solchen Dichtung hinüberführen könnte, und so sollte er sich auch für zu gut halten, *) an ihren äußersten Gränzen herumzuschleichen.

Wo der Dichter dem Zeichner eigentlich die Hand bietet, wo bestimmter Umriß und Gruppierung für die Phantasie ist, wo sich schöne kräftige Gestalten, nicht von zweifelhafter oder verwickelter Deutung, in idealischem Kostum entschieden bewegen: da wird der Wink selten verstanden und benutzt. Welch eine Reihe von Bildern ließen sich nach **) Goethes neuem Pausias und seinem Blumenmädchen entwerfen! Das Getümmel des Gastmahls könnte von der ruhigeren Gruppe des Sängers und seiner Geliebten eingefaßt werden, wie er von ihren Blumenketten umstrickt, ihr zu Füßen sitzt; und selbst in dieser Gruppe würde der erfindsame Blick eine

*) um an 1798. **) dem neuen 1799.

Mannichfaltigkeit von Wendungen und Abstufungen sehen, die ohne Wiederholung in mehreren Bildern entfaltet werden könnte. Nur auf so gar winzigen Blättchen müßte es nicht geschehen, das versteht sich: von diesen und für diese ist kein Heil zu hoffen, und man möchte sie also nur ein für allemal den Kinderfibeln überlaßen.

Daß das Gedicht des Zeichners über das *) Werk des Dichters nicht vollständig verstanden werden kann, ohne daß man sich an dieses erinnert, ist wohl kein hinreichender Grund, die Gattung ganz zu verwerfen. Ein scharfsinniger Kenner hat vor Kurzem auf die so oft vernachläßigte Forderung gedrungen, daß jedes Kunstwerk sich selbst ganz aussprechen solle, und treffend die Wahl solcher Gegenstände gerügt, bei denen gerade das, worauf ihre Wirkung beruht, erst von dem Beschauer hinzugedacht und in das Bild hinein gelegt werden muß. Aber die Freiheit, manchen Umstand als bekannt vorauszusetzen, auf den er nur anspielen kann, wird doch dem Künstler bleiben müßen, wenn er nicht gar zu enge eingeschränkt werden soll. Ein solcher Kreiß von Mythen oder Legenden ist dann als das gemeinschaftliche Gedicht eines Volkes oder Zeitalters zu betrachten, womit man die Bekanntschaft jedem Einzelnen zumuthet. Eben jener Kunstrichter hat den Begriff eines Cyklus von Gemälden sehr belehrend in's Licht gesetzt, und giebt zu, daß in der cyklischen Form Auftritte vorkommen dürfen, die erst durch vorhergehende oder folgende ihre volle Deutung erhalten. Da, wo nicht unabhängige und ausgeführte Werke aufgestellt werden sollen, sondern wo eine Kunst nur einen Theil ihrer Mittel gebraucht, um sich mit einer andern zu

*) Poem des 1799.

verbrüdern, erstreckt sich die Befugniß natürlich noch weiter. Warum sollte es nicht eine pittoreske Begleitung der Poesie, nach Art der musikalischen, geben können? Je stätiger sie wäre, je liebevoller der Zeichner das Ganze des Gedichts umfaßte, desto kühner dürfte er auch werden, desto mehr sich mit ganzer Seele auf die Seite werfen, wo er reich und mächtig ist, und den Dichter für das Uebrige sorgen laßen. So erhielte man das seltene, aber entzückende Schauspiel des Zusammenwirkens zweier Künste, in Eintracht und ohne Dienstbarkeit. Der bildende Künstler gäbe uns ein neues Organ den Dichter zu fühlen, und dieser dolmetschte wiederum in seiner hohen Mundart die reizende Chiffersprache der Linien und Formen.

Ein englischer Bildhauer, John Flaxman, hat *) diesen Gedanken in zahlreichen Sammlungen von Umrißen zu Dantes göttlicher Komödie, zur Ilias und Odyssee, und zu den Tragödien des Aeschylus, mit so viel Verstand, Geist, und klassischem Schönheitssinne ausgeführt, daß man ihn in seiner Gattung Erfinder nennen, und wünschen muß, er möge bald glückliche und selbständige Nachfolger darin finden. Diese Werke führten mich, durch den Gegensatz mit der herrschenden einheimischen Praxis auf obige Betrachtungen. Leider sind sie in Deutschland so selten **), und sollen

*) diese Idee 1799.

**) Die Titel dieser Sammlungen ..... sind folgende: La divina Commedia di Dante Alighieri, cioé l'Inferno, il Purgatorio ed il Paradiso, disegnata da Giovanni Flaxman, Scultore Inglese, ed incisa da Tommaso Piroli Romano. 1793. In possesso di Tommaso Hope, scudiere, Amsterdam. Klein Querfol. 110 Blätter. The Iliad of Homer engraved by Thomas Piroli from the compositions of John Flaxman, sculptor. Rome 1793. Querfolio 34 Blätter. The Odyssey of Homer engraved by Thomas Piroli from the com-

es nunmehr auch in Rom geworden sein, daß ich bei diesem Aufsatze nicht auf Leser rechnen darf, die schon damit bekannt wären. Meine Absicht kann also auch nicht sein, zum Genuß der *) Beschauung einzuladen, die mich so oft im Zauberkreiße des Künstlers gefangen hielt, und die einzelnen Kompositionen gemeinschaftlich mit meinem Leser durchzugehen. Ich muß mich damit begnügen, sie im Allgemeinen zu charakterisieren, so viel es sich thun läßt, und meine Bemerkungen über die ganze Gattung mitzutheilen.

Zuvörderst scheint mir für die **) malerische Begleitung eines Dichters der bloße Umriß viel bequemer und brauchbarer, als die ausgefüllte Zeichnung. Bei dem ökonomischen Empfehlungsgrunde, daß so viel Arbeit und Kosten erspart werden, will ich mich nicht weiter aufhalten, ob er gleich keineswegs unbedeutend wäre, wenn man in dieser Art etwas Erhebliches für die möglichste Verbreitung eines beßeren Geschmacks unternehmen wollte. Wie unnütz wird so manches Buch durch wenige geleckte Blätter in punktierter Manier vertheuert, die man sich im Augenblick müde gesehen hat! Der wesentliche Vortheil ist aber der, daß die bildende Kunst, je mehr sie bei den ersten leichten Andeutungen stehen bleibt, auf eine der Poesie ***) analogere Weise wirkt. Ihre Zeichen werden fast Hieroglyphen, wie die des Dichters; die Phantasie wird aufgefordert zu ergänzen, und nach der empfangenen Anregung selbständig fortzubilden, statt

---

positions of John Flaxman, Sculptor. Rome 1793. Querfolio 28 Blätter. Compositions from the tragedies of Aeschylus, designed by John Flaxman, engraved by Thomas Piroli. The original drawings in possession of the Countess Dowager Spencer. Gr. Querfolio 31 Blätter. Anm. 1799. *) Betrachtung 1799.

) pittoreske 1799. *) desto anal. 1799.

daß das ausgeführte Gemälde sie durch entgegen kommende Befriedigung gefangen nimmt. Die Bemerkung ist nicht neu: schon Hemsterhuys hat den großen Reiz flüchtig entworfener Skizzen dadurch erklärt. So wie die Worte des Dichters eigentlich Beschwörungsformeln für Leben und Schönheit sind, denen man nach ihren Bestandtheilen ihre geheime Gewalt nicht anmerkt, so kommt es Einem bei dem gelungenen Umriß wie eine wahre Zauberei vor, daß in *)wenigen und zarten Strichen so viel Seele wohnen kann. Zwar muß man seine Phantasie schon malerisch geübt und vollständige Kunstwerke viel gesehen haben, um diese Sprache geläufig lesen zu können. Daher ist auch die Liebhaberei für bloße Contourzeichnungen ungleich seltner. Vielen ist die Licht- und Schattentinte des Kupferstichs schon eine zu starke Abstraktion: sie möchten ihn, wie Kinder, illuminiert haben, weil sie sich einen blauen oder grünen Rock nicht anders vorstellen können, als wenn sie ihn vor Augen sehen.

Doch dieß ist nicht Alles. Was der Zeichner aus der Poesie für sich nehmen kann, sind eigentlich die in Handlung gesetzten Wesen, die er nach ihrem Charakter gestaltet. Den Grund, worauf sie sich bewegen, giebt der Dichter nur so viel an, als gerade nöthig ist, weil die Stärke seiner Darstellung gar nicht im **) Gleichzeitigen und Beharrenden liegt. In der ausgeführten Zeichnung aber wird Scene und Umgebung mit eben der Bestimmtheit abgebildet, wie die Figuren selbst, und zwar nach den Bedürfnissen der Beleuchtung und Perspektive. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird also auf die Theile zerstreut, die weit ***) mittelbarer

*) so wenigen 1799. **) Simultanen 1799. ***) unmittelbarer 1799.

Italiäner vorzog. Dem unbefangenen Urtheil ist es allerdings einleuchtend, wie weit hier Milton, der das Christenthum klassisch idealisiren wollte, gegen den großen *) Hierophanten des Katholicismus zurückstehen muß. Die Figuren, womit Milton den Maler versieht, laßen sich in einem Augenblick übersehen: die heilige Dreieinigkeit, deren Personen jedoch aus dem kindlichen Anthropomorphismus schon sehr in's Formlose erweitert sind; Adam und Eva mit ihrem langen Mantel von blonden Haaren; die **) Engel und Teufel, nicht wie die Tradition sie gegeben, sondern wie der Dichter nach eignen Begriffen sie umgestaltet hat, und ein paar allegorische Ungeheuer. Dante hingegen, bald der Raphael und bald der Michelangelo der Poesie ***), wie seine Vision überhaupt nichts geringeres als das Universum umfaßt, so stellt er auch eine vollständige Galerie aller menschlichen und göttlichen Charaktere auf.

Zu jeder der vier Sammlungen macht ein Titelblatt, mit bedeutenden Sinnbildern geziert, den Eingang. Bei der göttlichen Komödie geht das Brustbild des Dichters aus Wolken hervor, unter ihm die verkleinerte Mißgestalt Lucifers; oberhalb ein Engel des Lichtes mit verbreiteten Fittigen und gehobenen Armen, Sterne zur Rechten und Linken. Dante ist wie immer mit dem Lorbeerkranze über der florentinischen Mütze vorgestellt, mit sinnender Miene, den Zeigefinger der rechten Hand an die Stirne gelegt. Der stäte Hang zum Grübeln und die Kämpfe eines mühevollen Lebens haben auf diesem Gesichte das Gepräge ursprünglicher Sonderbarkeit mit noch tieferen Furchen eingegraben: es ist

*) Propheten 1799. **) protestantisch gewordenen Engel und Teufel, und ein paar alleg. 1799. ***) (ich borge diesen Ausdruck von jemanden, der ihn von mir geborgt hat) 1799.

eins von jenen, deren Aehnlichkeit nicht leicht verfehlt wird. Der Zeichner hatte zwar das Recht, es etwas jugendlicher zu halten: denn nach der Dichtung fällt Dantes Wanderung durch die Geisterreiche in sein fünf und dreißigstes Jahr. Er hat aber mit Bedacht mehr das Alter gewählt, in welchem Dante wirklich dichtete, und dadurch nicht bloß den Gegensatz mit der Jugend Virgils und Beatricens gewonnen. Den Urheber des geheimnißvollen Werkes denkt man sich unwillkürlich mit den Zügen ernster Jahre: *) in diesen Zügen erscheint das Ringen nach heiligender Wahrheit, das ihn begeisterte, aber noch nicht von den irdischen Mühsalen zur Vollendung hindurchgedrungen ist.

Daß die Figuren Dantes und seiner Begleiter, erst des Virgil, dann der Beatrice, nach der Natur der Sache so häufig wiederkommen müßen, weil an ihre Fortschritte alles Uebrige gereiht ist, könnte eine große Unbequemlichkeit **) scheinen. Flaxman hat sie jedoch, ohne den Reichthum seiner Erfindung erschöpfen zu laßen, überwunden und zu den Vortheilen, die darin liegen, vortrefflich benutzt. Diese schon bekannten Personen, als Zeugen der dargestellten Scenen, laßen uns leichter die Deutung ***) einer jeden finden: wir erblicken die Gegenstände wie in dem Gedichte selbst durch die Vermittlung ihres Handelns und Betrachtens; die erstaunensvolle Theilnahme, die naivere Gemüthsbewegung ist immer die des Dante, ruhiger, und doch nicht weniger bedeutend steht der höhere Führer daneben. Das Kostum der beiden Dichter, die römische Toga, und der Mantel über einer anschließenden Kleidung, welches in Dantes

*) in ihnen ersch. 1799. **) scheinen, die Fl. jedoch .... hat. 1799. ***) derselben 1799.

Zeitalter die bürgerliche Tracht war, ließ sich sehr gut brauchen: bis an das Kinn eingehüllt, scheinen diese Wanderer oft die andringenden Schrecken von sich abhalten zu wollen, und nur die Lorberkränze verrathen, in welchem Sinne sie solche Oerter der Qual besuchen. Auf vielen Blättern sind sie Hauptfiguren, andre Male nur klein im Hintergrunde angegeben, und außer den episodisch erzählten Geschichten, wobei sie nicht vorkommen, hat der Zeichner sie von manchen Höllenscenen, wobei sie gegenwärtig sind, durch den engeren Raum, den er umfaßt, mit Recht ausgeschloßen, weil es ihm nur darum zu thun war, eine Gruppe in ihrer ganzen Kraft hervorzuheben. Da Virgil seinen Freund erst gegen Ende des Purgatorio verläßt, so will es etwas sagen, daß die beiden immer charakteristisch und doch mit beständiger Abwechselung erscheinen, die sich wie ungesucht darbietet. Mehrmals bildet schon ihr bloßes vereintes Fortschreiten eine sprechende Gegenwart.

In Beatricens Gestalt ist die verklärte Geliebte und die Heilige verschmolzen: die himmlische Weisheit hat die Mienen einer zarten Jungfrau, der gegenüber die Runzeln in Dantes Gesicht sich erheitern. Ein Schleier wallt ihr hinten vom Haupte bis zu den Füßen herab und verbindet sich mit *) dem Kleide, das um Brust und Arme anschließt, sich dann erweitert, und unten fliegend in Falten bricht, da hingegen der ganze Wurf jener männlichen Gewänder durch ein Paar starke Striche bestimmt wird. Auf ähnliche Art wie Beatrice sind auch die andern weiblichen Wesen des Himmels: Matilda, die natürlichen und christlichen Tugenden, und selbst einmal **) die Jungfrau Maria, gekleidet; nur bleibt

*) einem Kl. 1799. **) die Mutter Gottes 1799.

zuweilen der Schleier weg, und die Haare fliegen oder sind in einen Wirbel gebunden. Diese Tracht ist eine glückliche Auskunft zwischen dem Bedürfniß der Zeichnung und den Forderungen des Kostums, welches für Sitten und Geist eines Zeitalters sehr malend sein kann, und es hier wirklich ist: ohne nonnenhafte Verhüllung drückt sich eine so eigne Jungfräulichkeit darin aus; unmöglich könnte man eine griechisch drappierte Frau für eine solche *) Grazie der Religion erkennen. Die schlanken Körper entfernen jeden irdischen Begriff, und die Formen zeichnen sich, zum Beispiel bei dem Tanz der Tugenden um den symbolischen Wagen, auf das bescheidenste **) hindurch.

Wenn von Wundern der Leidenschaft und des Pathos die Rede ist, so wird Ugolino genannt: eine von den Darstellungen, die eigentlich weit über die Sphäre der Poesie hinauswirken, weil menschliches Gefühl die einzige Bedingung ist, um auf's tiefste von ihr erschüttert zu werden. Hier erwarten wir daher unsern Künstler, und nicht vergeblich. Man kennt den Ugolino von Reynolds aus dem Kupferstiche: es ist ein alter Mann, der hungert, aber es ist nicht Ugolino. Ohne die große Kluft zwischen einem ausgeführten Gemälde und einer Skizze zu vergeßen, kann man doch wohl sagen, daß Flaxman eine viel höhere Ansicht der Geschichte gefaßt hat. Das erste Blatt stellt die Gefangennehmung des Grafen und seiner Söhne vor. Er steht in der Mitte ganz nach vorn, an jeder Seite hat ihn ein bewaffneter Feind am Kragen und an den Knöcheln der Hände gepackt, die er zusammenballt. Auch in dieser Lage sieht man den mächtigen, herrschenden, unerschütterlichen Mann;

---

*) religiöse Grazie 1799. **) durch 1799.

die Knaben vor ihm, die sich brüderlich an einander schließen, sind nach Alter und Leidenschaft abgestuft: der eine niedergeschlagen, der andre verzweifelnd, der dritte ergrimmt, der kleinste kindisch weinend. Die rechts andringenden rauhen Krieger zeigen uns die Gewaltthätigkeit jener kraftvollen Zeiten, der Erzbischof Ruggieri, der links herumschleicht, die mönchische Einmischung in die bürgerlichen Parteiungen. Das zweite Blatt geht gleich zum andern Ende des Trauerspiels im Kerker über:

Ich rief die Todten noch drei Tage lang,
Und tappte, blind schon, über jeder Leiche.

Die Söhne liegen neben einander ausgestreckt, der Vater über ihnen auf seinen Armen, in der Verkürzung, doch so, daß das Gesicht mit den erloschenen offenen Augen, ganz sichtbar, die furchtbare Mitte der Gruppe ausmacht.

Die Scene, wie Francesca da Polenta mit ihrem Verwandten Paolo im Lanzelot liest, und eine Stelle des Buches den Liebenden zum ersten Kusse hinreißt, ist mit äußerster Zartheit behandelt. Francesca ist ganz Liebe, Sittsamkeit, Hingebung und schüchterner Widerstand. Daß ihr Gemahl sie gleich jetzt belauscht, und also der Augenblick des ersten gegenseitigen Geständnisses mit der unglücklichen Entdeckung zusammenfällt, war eine nothwendige Abweichung von der Geschichte, weil den liebenswürdigen Verirrten selbst ihre Schuld, die schon den Moment der Verführung mit bangen Ahndungen umgiebt, nicht angesehen werden durfte: die Komposition nähert sich also der Absicht des Dichters von einer andern Seite wieder um so mehr. Wie pathetisch ist das nächste Blatt! Die beiden Geliebten als nackte Schatten, abgewandt, weinend und im Begriff vom Sturm weggewirbelt zu werden; Francesca hält die Hand vor's Gesicht,

aber der Schleier ihrer langen Haare bedeckt nicht die zarte Bildung; Dante liegt vorn, vor Mitleid in Ohnmacht gefallen, hinter ihm kniet Virgil, der ihn mit wehmüthiger Miene anblickt. So oft die Darstellungen des Inferno ein Aeußerstes im Ausdruck und den Bewegungen erfordern, hat der Künstler es immer erreicht, ohne es über die Gränze der Wahrheit mit Anmaßung hervorzudrängen; mit dem Dichter einverstanden, bei welchem das Leiden eben durch das genaue Maß unermeßlich wird, und der uns ganz in seiner Gewalt hat, wenn er beschreibt, der Jammer beim Eintritte in die Hölle sei so gewesen, —

Daß ich zu Anfang drüber weinen mußte.

Die starre Art, wie Dante auf dem eben erwähnten Blatt in seiner ganzen Länge daliegt, die Arme rücklings hinter dem Haupte ausgestreckt, hat auf den ersten Blick etwas Seltsames, beim zweiten etwas Großes: und so hat der Künstler immer, wo er den Sinnen nicht schmeicheln konnte, den Ersatz der Hoheit gesucht. Nur die Geberde des im Sarge aufrecht sitzenden Farinata möchte noch ruhiger und trotzender sein; vielleicht wäre ihm unter dem Grabtuche beßer ein Harnisch gegeben. Auch der Mantuaner Sordello, der entzückt sein soll im Virgil einen Landsmann zu finden, umarmt ihn etwas zu schläfrig.

Da die Geister der Abgeschiedenen in der Hölle und in der Büßungswelt meistens als menschliche Gestalten ohne Bekleidung vorgestellt werden, so gab es *) reichlich Gelegenheit, Zeichnung des Nackten, zum Theil in gewaltsamen Stellungen und schweren Verkürzungen, anzubringen. Freilich mußte **) das Nackte, um zu paßen, mehr nervig und

*) reichliche 1799. **) es, um 1799.

mager, als blühend und auserlesen sein; allein der aufmerksame Künstler hat überall der Mißgestalt so wenig Gebiet einzuräumen gesucht wie möglich, und oft mit geringen Verdrehungen oder Zügen, die das Anatomische mehr auf die Oberfläche bringen, der dargestellten Qual ihr Recht erwiesen. Dante hat durch diese Bilder der Strafe sowohl, als durch die Ungeheuer, welche die Hölle bevölkern, dem Zeichner manchmal etwas zu rathen aufgegeben; das Wagestück, einen Verdammten seinen abgehauenen Kopf a guisa di lanterna in der Hand halten zu laßen, möchte nicht jeder bestehn, ohne daß er statt des Furchtbaren das Lächerliche ergriffe.

In Ansehung der Teufel hat Dante *) nicht, wie Milton, seinen malerischen Komponisten in die Verlegenheit gesetzt, eine edle, ja majestätische Bosheit (man verstehe wohl: nicht **) etwa feindselige Leidenschaften von einem großen Charakter, was sehr ***) thunlich ist, sondern Verworfenheit mit diesem vereinigt;) schildern zu sollen. Er versenkt sie vielmehr in das Thierische, und giebt ihnen die Keckheit originaler und mit sich einstimmiger Naturen, was Flaxman besonders in den Malebranche meisterhaft ausgedrückt und sie dabei sehr mannichfaltig charakterisiert hat. Lucifers Scheußlichkeit war einmal nicht zu mildern, und wenn der Künstler auch diese Aufgabe nicht übergehen wollte, so that er wohl, jeden Gedanken an ein menschliches Gesicht zu entfernen: denn nur durch unwillkürlich angestellte Vergleichungen drängt sich das Mißgestaltete uns in eine widerliche Nähe auf.

Zweimal kommt in der göttlichen Komödie die Erzäh-

*) seinen malerischen Komponisten aus der Verl. 1799. **) 'etwa' fehlt 1799. ***) wohl angeht, sondern 1799.

lung vor, daß sich ein Abgesandter des Himmels und der Hölle beim Tode eines Menschen um den Besitz seiner Seele streiten, und beide Male ist sie in dieser Sammlung skizziert. Das eine Mal zieht der gute Engel den Abgeschiedenen an beiden Händen zum Himmel empor, und der Böse schleicht mit hämischen Fratzen besiegt davon. Auf dem andern Blatte liegt Graf Guido von Montefeltro, der nach einem ränkevollen Leben sich als Franciscaner hatte einkleiden laßen, todt in der Mönchskutte mit eingedrücktem Kopf auf einem härnen Lager, von der einen Seite der Füße her schwebt Sanct Franciscus herzu, gegenüber hat der schwarze Cherub dem Todten ein Knie auf die Brust gesetzt, streckt über ihm schwebend die Krallen weit vor, und schreit gegen den Heiligen auf: Nol portar! non mi far torto! Die Zusammensetzung ist neu und kühn gedacht, und die stille Bedenklichkeit des Heiligen, die habsüchtige Hast seines Gegners, und die nun unbeweglich gewordene Heuchelei des Verstorbenen unvergleichlich kontrastiert.

Man hat häufig *) den Dante, und mit ihm *) den Michelangelo, aus den gewöhnlichen oberflächlichen Gründen getadelt, daß sie heidnische Mythologie unter katholische Vorstellungsarten gemischt; während das tiefere Gefühl einen großen Zusammenhang ahndet, und sie rechtfertigt. Es gehört mit zu den Mysterien der Hölle, die Phantome einer blinden Vorwelt, in schreckliche Wirklichkeit verwandelt, aufzustellen. Ueberdieß mochte Dante immerhin aus dem klassischen Alterthume entlehnen wollen: es ist damit, als wenn er sich für einen Nachahmer Virgils ausgiebt, welches ihm niemand glaubt; sobald jene Bilder in die Seltsamkeit sei-

*) 'den' fehlt 1799.

nes Geistes wie eingetaucht sind, treten sie auch als einheimische in seine Welt ein. Unserm Künstler ist dieß nicht entgangen, er hat die mythologischen Figuren durch ein ähnliches Medium gehen laßen, und den Charon, Cerberus, die Furien, die Centauren u. s. w. ganz anders behandelt, als er bei einem antiken Gegenstande gethan haben würde. Bei der nähern Betrachtung seiner homerischen und äschylischen Umriße werden wir sehen, welche Enthaltung dieß von ihm war, und wie ganz er seinem Dichter hingegeben sein mußte, um etwas, das klassische Namen trägt, nicht im reinsten Sinne des Alterthums auszuführen.

Im Paradiso fand er Veranlaßung, seine Stärke in schwebenden Gestalten zu zeigen: und mit welcher Leichtigkeit schweben sie und schwingen sie sich! Die Gesetze der Schwere scheinen wirklich für diese ätherischen Körper aufgehoben zu sein. Bei der Darstellung der Engel hat er mehrentheils die ältere Weise der christlichen Malerei vorgezogen, sie mit lang herabwallenden Kleidern und großen Fittigen abzubilden; zu nackten oder von wenig Gewand umflatterten Knaben mit *) Amorflügeln wurden sie, wie man weiß, erst späterhin nach der Idee der griechischen **) Genien und Liebesgötter gemacht. Dieß läßt sich allerdings als Anspielung auf einen Stand der Unschuld, wobei gar nicht an Geschlecht gedacht wird, sehr gut vertheidigen; mit der strengen kirchlichen Sitte, mit den keuschen Entzückungen eines ***) christlichen Himmels stimmt die andere Vorstellungsart unstreitig beßer überein. Die Engel sind wie himmlische Chorknaben bei jenem ewigen Gottesdienste

---

*) Amorsfl. 1799. **) Genien gemacht. 1799. ***) katholischen 1799.

zu betrachten, die also auch feierlich gekleidet sein müßen. Der Künstler hat ihnen ganz die liebliche fromme Beschränktheit gegeben, womit sie in der heiligen Schrift und Sage ihre Botschaften verrichten, und die über dem Bestreben, ihre Natur durch Umfang der Kräfte und Gedanken in's Erstaunliche zu erhöhen, in vielen neueren Dichtungen verloren gegangen ist. Einige Male erscheinen sie ohne Flügel, aber in Gewändern, die noch unterhalb der Füße in Falten fliegen, *) unter denen der schlanke Körper, bis auf die Theile, worin der geistige Ausdruck wohnt, das Gesicht und die entzückt verbreiteten oder über die Brust gefalteten Arme, fast verschwindet; so daß sie auf ein Paar Blättern, wo sie einen zahlreichen Kreiß in lauter ähnlichen Stellungen schließen, gleichsam wie hingehauchte Seufzer der innigsten und demuthvollsten Andacht die Glorie in der Mitte umschweben.

Da im Paradiso und zum Theil schon im Purgatorio zuweilen lange Stellen mit Gesprächen über theologische Gegenstände angefüllt sind, so hat sich der Zeichner, der einmal das Gedicht Gesang für Gesang begleiten wollte, freiere Hand gelaßen: was figürlich und mystisch zu nehmen ist, sinnlich vorgestellt, oder auch wohl ein bloß episodisches Bild, eine Metapher, zum unabhängigen Gegenstande ausgebildet. Seine Entwürfe sind dann nicht sowohl Kompositionen der angeführten Zeilen des Dichters, als eigene durch sie veranlaßte pittoreske Phantasien, und als solche zu beurtheilen. Zu der ersten Art gehört es, wenn der Geist des Forese, dem die inbrünstigen Gebete seiner hinterlaßenen Wittwe Nella dazu verhalfen, schneller durch die Kreiße der Büßung hindurch zu gelangen, vor der niedergeworfenen Beterin sicht-

---

*) und in welchen der 1799.

lich gen Himmel steigt. Auf einem andern Blatte treibt ein *) kolossales Gerippe, wovon nur der Kopf und eine Hand sichtbar ist, Kinder mit den unbefangensten Geberden durch die Luft **) schwebend vor sich her; dieß sind 'die harmlosen Kleinen, die der Zahn des Todes gebißen, ehe sie von der menschlichen Schuld gereinigt wurden.' (Purg. C. VII. v. 31...34.) Der Ausdruck 'von den guten Geistern, die thätig gewesen sind, damit Ehre und Ruhm ihnen nachfolge,' (Parad. C. VI. v. 112...114.) ist hier etwas zu wörtlich genommen, indem hinter einer Schaar von Seligen die Ehre als ein gekröntes Weib mit Sternenkränzen über dem Haupt und in den gehobenen Händen, und zunächst an ihr die hergebrachte Figur der Fama schwebt. Ein einziges Mal verstehe ich die Anspielung gar nicht, die der Zeichner im Sinne hatte, und vermuthe einen Mißverstand: das Bild des Heilandes als Knaben mit der Weltkugel in der Hand und auf die Schlange tretend, steht im Sternbilde des Löwen, und soll sich auf Paradiso C. XVI. v. 37. 38. beziehen. Hingegen das gleich vorhergehende Stück, eine Mutter mit dem neugebornen Knäbchen in den Armen, zu deren Lager die Jungfrau Maria segnend hinzu schwebt, was sich aus einem sehr entfernten Wink des Dichters entwickelt hat, gehört unter die zartesten Bilder der ganzen Sammlung.

Von den heitern Gesichten gegen Ende des Purgatorio an zieht sich ein Strom von Licht, von Verklärung und Glorie durch Dantes Gedicht, der immer voller und strömender wird, und in dessen Urquell der geblendete Seher sich zuletzt verliert. Ein in irdische Farben getauchter Pinsel kann bei dergleichen wenig ausrichten, und wie muß sich

*) kolossalisches 1799. **) schwimmend 1799.

vollends der Zeichner *) dabei bescheiden, der nur Linien hat! Die Malerei kann nicht zum Wetteifer in die Schranken treten wollen, wo die Darstellung der unbegränzten Poesie selbst eigentlich ein beständiges Erliegen unter ihrem Gegenstande ist. Mit dem Aufschwung in jede lichtere Sphäre verklärt sich Beatricens Schönheit, und wird so überschwenglich, daß der sterbliche Geliebte ihr Lachen nicht ertragen, sondern 'wie Semele, in Asche niederfallen' würde, da er doch schon bei dem ersten Zurückschlagen des Schleiers vor ihren Augen im irdischen Paradiese ausgerufen hatte:

O Strahlen ewiger lebend'ger Helle!
　　Wer sann so blaß sich in Parnassus Schatten,
　　Und trank so tief Apollos reine Quelle,
Daß sein Gemüth nicht schiene zu ermatten
　　Bei dem Bemühn, zu sagen, wie ihr waret,
　　Wo euch die Himmel tönend überschatten.
Nun hüllenlos den Lüften offenbaret?

Das einzige Mittel, welches dem zeichnenden Künstler hiebei bleibt, ist der Ausdruck menschlicher Gesichter, und in diesem Spiegel weiß uns Flaxman manches erblicken zu laßen, was er nicht unmittelbar zeigen kann. Die Seligen und Engel sind still entzückt, und die Mienen der Betrachtenden sprechen:

Ich fühle so von Liebe mich durchdrungen,
　　Daß ich **) zuvor noch nie ein Ding gekannt,
　　Das mit so süßen Banden mich umschlungen.

Doch hat er sich auch mitzuzeichnen bequemt, wie die Geister als Sternenkränze sich um Dante her bewegen; wie in der Mitte eines aus solchen Sternen bestehenden Kreuzes das Bild Christi strahlt, und die Gestalten der Seligen sich in ver-

*) resigniren, der 1799. **) noch nie zuvor 1799.

schiedene Buchstaben zusammen drängen, die etwas Heiliges bedeuten: was denn freilich Umriß vom Umriße bleibt, weil die schwarzen Striche nicht scintillieren. Er hat indessen dadurch zu verstehen gegeben, daß er den Juwelenschmuck, womit Dante seinen Himmel ausstattet, nicht so kindisch finde, als er vielen in ihrer Weisheit vorkommen möchte. Das Höchste und Festlichste der himmlischen Freuden kann nur durch Licht und Farbenspiel versinnlicht werden, denn eben durch diese hängt unsere Erde mit den ätherischen Regionen zusammen, und deswegen geht das Symbolische darin in's Unendliche hinaus. Jede Organisation hingegen, auch die edelste, ist an ihren Wohnort gebunden, und Ausdruck und Beschränkung auf gewisse Zwecke. Wo aber keine organische Bildung ist, da muß mathematische Regelmäßigkeit eintreten, wenn die Erscheinung nicht formlos werden soll. Geometrische Figuren sind wiederum einer mystischen Beziehung fähig, weil bei ihnen die Anschauung mit dem Begriffe eins ist, und dieser jene ganz erschöpft; man hat noch kein beßeres Sinnbild, als das Dreieck für die Dreieinigkeit finden können, und der Zirkel wird immer das Ewige und in sich Vollendete bedeuten. Dantes Visionen endigen mit einem Anschauen der unbegreiflichen Gottheit, welches er mit dem Nachsinnen über die Quadratur des Zirkels vergleicht. — Er baut den Himmel, in den er sich aufschwingt, nach beschränkteren Begriffen vom Weltsystem, als die unsrigen sind, und eben darum geordneter und schöner. Zwar lag dabei Wißenschaft zum Grunde: nämlich theils die Weltlehre des Aristoteles, die aber rational sein wollte, und folglich die Regelmäßigkeit des Ganzen umfaßte; theils die ältere Astronomie, die schon Mythologie, d. h. poetisches Kostum der Natur, geworden war. Wenn eine gelehrte und zurecht

gewiesene Einbildungskraft die neueren Erweiterungen der Sternkunde in die Dichtung hinübertrug, so geschah dieser kein sonderlicher Dienst damit. Denn für die Beobachtung ist die Natur jederzeit unendlich; und wie sie sich neue Welten unterwirft, dehnen sich immer von Neuem jenseits dieser Welten unermeßliche Gebiete aus, woraus unsere Unwißenheit uns als Unordnung und Gesetzlosigkeit zurückkommt. Mit chaotischer Größe ist es aber in der Poesie nicht gethan: eine harmonische Erscheinung ist das Erste und Letzte. Nur wenn die Sphären sich um die Erde wie um ihren Mittelpunkt drehen, und der königliche Mantel des blauen Gewölbes sie als letzte Gränze umfaßt, erklingen sie in *)melodischen Tönen; und der Himmel der Seligen ist eben der, nach welchem das Kind die Händchen ausstreckt, um die Sterne wie ein goldnes Spielzeug zu greifen.

Noch dürfen wir ein Paar Blätter nicht übergehn, worauf Ideen **)jener Religion, welche durch das Ganze hin webt und waltet, persönlich sichtbar gemacht sind: die drei christlichen Tugenden, Glaube, Hoffnung und Liebe, als Titelblatt zum Purgatorio; die heilige Kirche zwischen Sanct Franciscus und Sanct Dominicus als Führern und Stützen; die streitende Kirche, einen Cherub mit flammendem Schwert an jeder Seite, die zu ihren Füßen zwei Ungeheuer, den Satan und das Fleisch, niederstürzen, während sie in Nonnentracht Augen und Hände zum inbrünstigen Gebet gen Himmel wendet. Das eigentlichste Lob dieser Bilder ist, daß man weder katholischer noch dantesker sein kann, als sie sind. Und dieß liegt keineswegs bloß darin, daß der Künstler sich die hieher gehörige Symbolik zu eigen gemacht

*) schönen Tönen 1799. **) der Rel. 1799.

hat, sondern im Stil der Komposition selbst. Die steife Symmetrie auf den Bildern der Maler aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert rechnet man mit Grund der damaligen Kindheit der Kunst zu, allein es ist darin doch unleugbar eine Beziehung auf die religiösen Gegenstände, denen diese Männer meistens oblagen; ich möchte behaupten, sie hätten es deswegen in diesem Punkte beßer getroffen, als manche Spätere, weil ihre Religion mit ihrer Kunst auf derselben Stufe stand. Zu der naiven demüthigen Frömmigkeit gehören gerade und viereckte Bewegungen des Körpers, den ja die Gebräuche dieses Gottesdienstes gänzlich unterjochen sollen; und jede heilige Geschichte oder Situation wird als ein feierlicher Akt gedacht, der strenge Zucht und einfältige Ordnung erfordert. Mit einiger Milderung haben daher auch Maler aus den besten Zeiten diese Symmetrie angebracht, wie zum Beispiel auf einem vortrefflichen Bilde von Bagnacavallo in der Dresdener Gallerie vier Apostel und Heilige vor dem Thron der Madonna mit völlig parallelen Köpfen neben einander stehn. Man versuche nur, in die flaxmanischen Stücke, wovon hier die Rede ist, eine zierlichere Mannichfaltigkeit der Anordnung zu bringen, und man wird unfehlbar ihren großen Charakter, ja ihre ganze Bedeutung zerstören. Welche unwiderstehliche Drei: die Santa Chiesa, zu ihrer Rechten der klösterliche Weltüberwinder San Francesco von Assisi, zur Linken der cherubisch erleuchtete Domenico! Mit wie feinem Urtheile ist hier der Mönch Franciscus, der Streiter für den Glauben, ganz anders abgebildet, als dort der friedliche Heilige am Todtenbett seines Ordensbruders! Eben so erscheint die Kirche auf dem Blatt, wo wir ihre furchtbaren Triumphe erblicken, in weiblicher Andacht und Wehrlosigkeit; hier hingegen im vollen

priesterlichen Ornat, mit unverrückter heiliger Miene und Haltung. Gern beschriebe ich noch, wie die wiederholte Handlung, daß ein Engel dem Virgil und Dante ein mystisches Thor zum Hinaufsteigen auf den Berg der Büßung öffnet, durch den einsichtsvollen Gebrauch der Symmetrie beide Male feierlich, und doch wieder nach den zartesten Beziehungen verschieden charakterisiert ist: aber ich reiße mich los, um zu den übrigen Sammlungen zu kommen.

Hier befinden wir uns plötzlich in einer ganz andern Welt, und müßen die Vielseitigkeit des Künstlers bewundern, der mit gleicher Liebe und gleichem Glück sich in beide warf, und jedes so rein in seiner Art zu erhalten weiß. Mehr kann man wahrlich von einem geistvollen Manne nicht verlangen, als daß er in seiner Sinnesart und seinem Geschmack entweder recht entschieden modern, oder recht entschieden antik sei. Leider giebt es, seit begeisterte Kunstrichter das klassische Alterthum gepredigt haben, so viel halbe Wesen, die nicht sind was sie sollen, und nicht sein können was sie wollen. Es sind die Mäuse der Kunst und Poesie, die bei dem großen Kampfe zwischen den Erd- und Luft-Bewohnern zur entgegengesetzten Partei übergiengen, und zum Dank dafür Fledermäuse geworden sind. — Nach dem Anblick dieser Umriße kann man nicht umhin, Flaxman für einen gelehrten Kenner der Klassiker zu halten, der mit den griechischen Dichtern in ihrer Sprache vertraut *) sei: und wenn sich nachher bei genauerer Untersuchung hiegegen einige Zweifel regen, so wird es desto erstaunlicher, daß er sie so gefaßt: man könnte alsdann seine Umriße zum Homer eine Rückübersetzung aus Popes **) Verkleidung in das Aecht-

---

*) ist 1799. **) Travestie 1799.

griechische und Heroische nennen, aus eigenmächtiger Befugniß des Künstlersinnes ohne grammatische Beihülfe vollbracht. Allerdings ist die klassische Bildung ein großes untheilbares Ganzes: durch den vollkommenen Besitz einer Seite davon muß einem also auch der Zugang zu den übrigen geöffnet werden. Wer die alten Dichter recht versteht, (man verstehe was eigentlich Verstehen heißt) dem *) müßen auch für die bildende Kunst der Alten die Augen aufgehn; und umgekehrt hat sich unser Künstler durch tiefes und liebevolles Studium der Antike mit den Dichtern in eine nähere Berührung gesetzt, als durch modernisierende Uebersetzungen hätte geschehen können. Seit Spences Polymetis hat man sich viel damit abgegeben, die Schriften und Kunstwerke der Alten gegenseitig aus einander erklären zu wollen. Allein man hielt sich **) zu sehr an das Einzelne, nahm Anspielungen und Beziehungen wahr, wo keine sind, und vergaß besonders die ewigen Gränzen, welche die verschiedenen Künste scheiden. Die Vergleichung kann nur dahin gehn, daß die Aeußerungen der ***) verschiedenartigsten Anlagen bei strenger Begränzung dennoch durch ein gemeinschaftliches Streben beseelt werden. In dieser Art hat Winckelmann einige große Blicke gethan; er war dem Genius der bildenden Kunst und dem Genius der Poesie zugleich auf die Spur gekommen. †)

---

*) mußten 1799. **) dabei viel zu sehr 1799. ***) heterogensten 1799. †) 1799 folgt dieser Ausfall auf Hirt: 'Allein wie die Zeit ihren vortrefflichen Krebsgang immer nicht ganz verlernen kann, so ist auch kürzlich ein Archäologe aufgetreten, der beide gleich vollkommen mißversteht, und deswegen Winckelmann darüber zurecht weisen will. Er hat entdeckt, das Wesen der alten Kunst bestehe bloß in treuer Charakteristik; um Schönheit, edle Ein-

Wenn Flaxman *) auch die alten Sprachen nicht besaß, so ist er doch in so fern mit **) wahrer Gelehrsamkeit verfahren, daß er in Beobachtung des Kostums sogar bis in das ***) Auserlesene und selten Vorkommende hineingeht, so daß sich über seine Blätter sehr artige antiquarische Vorlesungen müßten halten laßen. Wer es noch nicht weiß, erfährt hier anschaulich, warum die Achäer beim Homer die 'schön geschienten' heißen; daß man sich die Trojaner mit phrygischen Mützen vorzustellen hat; welches die Form des delphischen Dreifußes war; wie die griechischen Stallknechte das Haar der Pferde auf der Stirn zusammenbanden, damit ein Ampyr daraus wurde, und dergleichen mehr; die un-

falt und stille Größe sei es dabei gar nicht zu thun gewesen. Wir geben das ganze Argument zu: für einen Kenner, den die Natur zu etwas gröberen Geschäften bestimmt zu haben scheint, als Myrons berühmte Kuh zu weiden, sind diese Dinge allerdings gar nicht vorhanden. Er ist mit einer so schweren unbeholfenen Oberflächlichkeit (ich bilde diese Beiwörter nach dem Muster der 'rohen rastlosen Ruhe', die eben dieser Antiquar (Horen 1797. St. X. S. 19.) am Herkules bewundert) auf die Denkmäler der griechischen Kunst hineingetappt, daß er ihren Geist gewiß todt gedrückt hätte, wenn Geister nicht unsterblich wären. Man könnte seine, in so fern wirklich neue, Betrachtungsart der Kunstwerke die chirurgische nennen, denn sie geht überall auf Leibesgebrechen und Unförmlichkeiten aus, und nach seiner Versicherung (Berlin. Archiv der Zeit. 1798. St. XI. S. 439.) erscheint 'das klassische Alterthum bald alt und 'bald jung, vorzüglich aber abgezehrt, mißgeformt, zerfallen, knö'chericht und runzlicht'. So behauptete er letzthin, Laokoon werde augenblicklich am Schlage sterben, wenn man ihm nicht eine Ader schlüge. Da ich mir nun merken ließ, ich halte den Zustand Laokoons noch nicht für so verzweifelt, hat er sich so unmäßig darüber ereifert, daß er beinahe mit seinem Helden die Rolle gewechselt hätte, *), damit ich von meiner Abschweifung zurückkehre, 1799.
) großer Gel. 1799. *) Auserlesenere 1799.

zähligen reizenden Formen von allerlei Hausgeräth, die Trachten und *) weiblichen Kopfputze nicht zu erwähnen. Wir sind jetzt solche Freunde von Moden, daß wir uns sogar um die Moden bekümmern, die vor einigen tausend Jahren im Gange waren; und in einer Zeitschrift, welche den neuesten gewidmet ist, uns dann und wann zu einem Besuche im Ankleidezimmer einer Römerin abmüßigen; damit es desto anständiger sei, laßen wir es eine alte **) (eine bejahrte oder eine antike?) Römerin sein. Niemand zeigt im Punkte des Gräcisierens mehr guten Willen, als die heutigen Franzosen: man weiß, daß die Pariserinnen die Aufopferung so weit getrieben, daß sie beinahe φαινομήριδες wurden, um nur den Spartanerinnen zu gleichen. Dieß ist um so verdienstlicher, da im Ganzen die antiquarischen Kenntnisse der Republik ***) aus Barthelemys Anacharsis, der Reise, nicht eines jungen Scythen, sondern eines alten Parisers, nach Griechenland geschöpft sind. Die bisherigen Versuche von olympischen Spielen u. s. w. sind freilich auch darnach ausgefallen; man dürfte sich manchmal an das antike Gastmahl im Peregrine Pickle erinnern. †) Schade nur, daß dem Entschluße, das klassische Alterthum nicht bloß müßig zu vergöttern, sondern es aufzuwecken und in das wirkliche Leben einzuführen, immer verwünschte kleine Umstände in den Weg treten, die allen Enthusiasmus dämpfen! So habe ich klagen hören, daß in einem sehr geschmackvoll dekorierten Hause die Herren bei der Assemblee sich häufig an den Stühlen mit stark vor- und hinterwärts geschweiften Füßen die Schienbeine zerstießen, und bei gewissen Coëffures à la

*) weibliche 1799. **) nämlich eine bejahrte 1799. ***) aus der Reise, 1799. †) Schade, daß 1799.

Grecque sollen viel häßliche Hälse zum Vorschein gekommen sein.

Genug, Flaxman hat für Antiquitäts-Dilettanten auf das reichlichste gesorgt. Um nur ein Beispiel zu geben: auf dem Blatt, wo Penelope das Geschoß des Ulysses herbeiträgt, sind die zechenden Freier ganz leicht in der Ferne angegeben; doch unterscheidet man, daß sie die Trinkschalen mit dem Daum durch einen Henkelring gesteckt halten, und mit der übrigen Hand unterstützen. Und dieß war gerade die Art, wie Leute von gutem Tone bei fröhlichen Gelagen tranken; das Gefäß konnte nachher an dem Ringe hinter die Hand herumgeschwenkt werden, wie auf einigen Vasengemälden zu sehen ist.

Etwas weit Höheres als antiquarische Belehrung gewähren indeß diese Kompositionen dem Betrachter, der ohne gelehrte Bekanntschaft mit den Alten in den Sinn ihrer Dichter eingeweiht zu werden wünscht, indem sie deren Darstellungen mit Bildern griechischer Sitte nnd Kunst umgeben. Selbst das geringste Nebenwerk bekommt in dieser Rücksicht einen ganz andern Werth. Der Mensch sucht überhaupt die Gegenstände, die er handhabt, nach sich zu bilden; er thut dieß um so mehr, je freier und *) selbständiger er wirkt: wie allburchathmend der Geist der hellenischen Bildung war, davon laßen sich die Spuren bis in die geringsten Anticaglien hinein verfolgen, und die Ehrerbietung vor diesen Ueberbleibseln hat daher auch eine sehr ernste Seite. Es wäre ein sinnreicher Versuch, irgend ein antikes Geräth mit Verzierungen und **) allerlei Bilderwerk, einen Sarkophag, eine Vase, vorzunehmen, und in der Voraussetzung als ob nur

*) selbstthätiger 1799. **) Kunstabbildungen, einen 1799.

dieß Eine Stück von einem Volke zeugte, dessen Andenken sonst gänzlich untergegangen wäre, zu sehn, wie weit sich die Schlüße daraus auf den Grad und die Art der Kultur treiben ließen. Aber nicht bloß den Umgebungen des Menschen war dieß Gepräge aufgedrückt: auch im Charakter der Formen und des Ausdrucks, den uns die aufbewahrten Kunstwerke darstellen, erscheint die edle Nationalität; denn wie sehr die Kunst wählen, erhöhen und umbilden mochte, so mußte sie doch den Boden *) der Sitte und eigenthümlichen Denkart unter sich haben.

Der Sinn der Worte bestimmt sich nach den Anschauungen, die man ihnen unterzulegen gewohnt ist; wir sind also in beständiger Gefahr, die Worte der griechischen Dichter, wenn wir sie grammatisch noch so genau verstehn, etwas ganz anderes gelten zu laßen, als sie ihnen und ihren Hörern galten. Das einzige Mittel hiegegen ist, unsere Phantasie auf den Flügeln der alten bildenden Kunst zu ihnen emporzuheben, und es ist des besten Dankes werth, wenn ein geistvoller neuerer Künstler uns hiezu hülfreiche Hand bietet. Aber wie? wird man einwenden: sind diese Abbildungen wahrhaft homerisch? Mit so zierlicher Pracht, so üppig zartem Geschmack wären die Kleidungen, Waffen, Wagen und Pferdegeschirre, die Geräthschaften jeder Art bei den hauptumlockten Achäern und rossezähmenden Troern ausgearbeitet und verziert gewesen? Schlief Penelope auf einem solchen Bett, und erleuchtete sie ihr Gemach mit solchen Kandelabern? Und endlich: sind die Figuren nicht viel zu idealisch? Hat das Nackte der Körper nicht viel zu sehr die feine und doch kraftvolle Gewandtheit, welche die Hellenen sich erst lange nachher durch Gymnastik gaben, und paßt dieß zu der un-

*) derselben unter 1799.

geheuern rohen Stärke der Kämpfer um Troja? — Das ist keine Frage: wenn man zur Erläuterung die oben genannten Dinge und überhaupt die *) Erzeugnisse der mechanischen Künste, welche beim Homer vorkommen, so genau sich's nach der Beschreibung thun läßt, abbilden wollte, so würde es ganz anders ausfallen. Was aber die handelnden Heroen und Götter selbst betrifft, so wird uns wohl niemand sagen, wie sie im Kopfe Homers oder der homerischen Sänger ausgesehen haben. Wir können uns allenfalls begnügen, wenn unsre Phantasie die Rhapsodien des Alten mit solchen Bildern begleitet, wie sie einem gebildeten Griechen aus den Zeiten der blühenden Kunst dabei gegenwärtig waren. Dahin streben nun gerade Flaxmans Umriße. Für den, welcher den Homer **) nur immer als begeisterten Natursohn, als Barden wilder Völkerstämme fühlt, könnten sie ein gutes Gegenmittel sein, ihn auch einmal an die unnachahmliche Schönheit, Ausbildung und Harmonie seines Epos zu erinnern. Ein vollendeter Stil der Poesie kann nur durch einen eben so vollendeten Stil der bildenden Kunst ausgedrückt werden.

Wie übrigens in Homers Zeitalter der Zustand der mechanischen Künste, und die ersten Versuche in schönen Künsten beschaffen gewesen, hat man wohl noch nicht gehörig durch Ausscheidung des Historischen in seinen Beschreibungen ausgemacht. Man würde dabei auf Punkte treffen, wo die Frage sehr verwickelt, aber wichtig wird: ob die Dichtung Anläße von der Wirklichkeit genommen oder ihr ganz und gar vorausgeeilt? Daß bei solcher Rohheit in vielen Stücken, bei der Eingeschränktheit der Bedürfnisse, ein

---

*) Produkte 1799. **) immer nur 1799.

so großer Nachdruck auf Zierlichkeit in Weberei, Metallarbeiten u. s. w. gelegt wird, ist ein charakteristischer Zug, der dahin deutet, daß aus Homers Achäern Hellenen werden sollten. Auch von körperlicher Schönheit ist viel die Rede, schon regen sich die Anfänge der Gymnastik, und es ist nicht zu übersehen, daß Achilles, der stärkste unter allen aufgeführten Helden, der schnellfüßige heißt.

Eine etwas andre Bewandtniß hat es mit der Art den Aeschylus aufzufaßen, dessen Darstellungen ursprünglich für eine sichtbare Erscheinung auf der Bühne bestimmt waren. Wie die idealische Schauspielkunst der Griechen auf der einen Seite der Musik verschwistert war, so strebte sie auf der andern mit den plastischen Künsten gleichen Schritt zu halten, und es ist wohl klar, daß die Griechen auf dem Theater immer lieber etwas von dem Leben und der Leidenschaft, als von der Größe und Schönheit der Gestalten und Bewegungen aufopferten. Gewiß kann man sich den Anblick ihrer Tragödien nicht leicht zu herrlich und majestätisch vorstellen; allein wenn wir auch beßer in Stand gesetzt wären, einen anschaulichen Begriff davon zu geben, so könnte man dem Zeichner doch nicht rathen, daß er dieß zu seinem Ziel machte. Wir würden den Dichter erst aus der zweiten Hand empfangen, wenn er ihn durch das Medium der theatralischen Darstellung zu komponieren versuchte; und da jede dieser Künste durch ihre verschiedenen Mittel und Zwecke oft weit von der andern abweichen muß, so würde er sich unnöthiger Weise den Beschränkungen beider unterwerfen.

Es versteht sich von selbst, daß der moderne Künstler dasjenige in seinen Bildern, was uns in die Heroenwelt des Homer und Aeschylus versetzt, nicht aus der Luft greifen, oder aus eignen Mitteln hervorbringen konnte. Man erwartet

schon ein vertrautes Studium der Antike darin zu erkennen. Flaxman hat dieses aber nicht bloß in dem Umfange getrieben, wo es ihn als Bildhauer besonders angieng; vielmehr wird man bei seinen Umrißen an nichts so sehr erinnert als an die Bilder auf den griechischen (ehedem *) etruskisch genannten) Vasen. Doch halte man dieß ja nicht für eine blinde **) oder knechtische Nachahmung. Zwar kann es nicht fehlen, daß unter der großen Menge von Figuren nicht hie und da eine eigentliche Reminiscenz vorkommen sollte; allein im Ganzen hat Flaxman sich den Stil der Vasengemälde selbständig angeeignet, und nach seinen Bedürfnissen mit Verstand und Eigenthümlichkeit modificiert. Unstreitig giebt es viele Punkte, worin ihnen der Zeichner von Umrißen beßer folgen kann, als den Statuen und Basreliefs, namentlich im Wurf der Gewänder und der Anordnung und dem Putz der Haare. Was in der Natur durch die Leichtigkeit des Stoffes, durch das wechselnde Spiel der Bewegungen, auch wohl der Farben reizend ist, wird der Skulptur zur Masse: sie muß es also durch Form adeln, und die Umgebungen sich bedeutsamer an den Körper anschließen laßen; bauschige Falten und fliegende Wimpel von Stein hat sich nur der fehlerhafte Geschmack neuerer Bildhauer erlaubt. Schon eine gewisse Weitläuftigkeit der Zuthaten, auch wo die Beschaffenheit des Stoffes sich weniger widersetzt, und der Körper nicht dadurch versteckt wird, würde an einer Statue leicht unverhältnißmäßig scheinen; z. B. die gewaltigen Helmbüsche auf unsern Umrißen, wodurch die Figuren nur desto ***) schlanker werden. Bei dem in den

*) hetrurisch 1799. **) und kn. 1799. ***) spelter werden 1799.

Vasengemälden häufig vorkommenden und hier daraus entlehnten weiblichen Kopfputze, wo das Haar unten am Ende des Haarwuchses durch ein Band oder eine festere Stütze getragen, oder sonst verhindert wird, auf den Hals herabzufallen, geht es oft flammenartig so weit hinterwärts hinaus, als ich mich nicht erinnere, es an irgend einer alten Statue gesehen zu haben. — Auch für mancherlei Verzierungen und Nebenwerke waren die Vasen vortrefflich zu benutzen. Besonders sind die schönen Stickereien an den Gewändern, womit sich die Skulptur natürlich nicht abgiebt, dort zu Hause. Allein Flaxman hat sich mit Recht gehütet, diese Dinge völlig mit der Ausführlichkeit zu behandeln, wie seine Vorbilder thun: denn es ist ein doppelter Umstand zu bemerken, welcher die Gattung *) jener von der seinigen unterscheidet. Zuvörderst ist es der seltnere Fall, daß uns die Vasen Gegenstände darbieten, wobei es einzig auf Ausdruck und Haltung ankommt; meistens sind festliche Vorstellungen auf ihnen angebracht, die auf Gebräuche, Einweihungen, Siege in heiligen Spielen Bezug haben. Dabei sind folglich diese Dinge: Kränze, Geschmeide, gestickte Gewänder, Gefäße, Altäre u. s. w. etwas Wesentliches, was, nebst der häufigen Wahl der eben aufkeimenden Jugendblüthe in männlichen und weiblichen Gestalten, zu der üppigen Zartheit des Stils beiträgt, und dorische Sitte zu charakterisieren scheint. Dann sind auch die **) Abbildungen auf den Vasen nicht bloße Umriße, sondern wirklich Gemälde, obgleich meistens monochromatische, wo in die rothe ***) Farbe, welche den äußersten Umriß ausfüllt, wieder stark mit Schwarz

*) derselben v. 1799. **) Vasenabbildungen 1799.
***) Tinte, welche der äußerste Umr. 1799.

hineingearbeitet werden darf, ohne daß ein Mißverhältniß entstünde. Einen bedeutenden Unterschied macht es noch, daß auf den Vasen mehrentheils die starken Verkürzungen vermieden und die Gesichter in's Profil gekehrt sind. Schwerlich findet man auf irgend eine Vase eine Verkürzung, wie die hineinwärts jagenden Rosse des Achill, auf dem Blatte, wo er den Hektor schleift, oder eine so gerundete Gruppe, wie die drei Töchter des Pandareus, die sich, von den Harpyen verfolgt, fest mit den Armen umschlingen. Wo es für den Gegenstand vortheilhaft war, hat Flaxman malerisch gruppiert und die Figuren auf verschiedene Plane gestellt; oft aber die dem Basrelief eigne Komposition angewandt, daß mehrere Figuren auf demselben Plane hinter oder gegen einander stehen, jede ganz für sich gilt, und kein Hintergrund vertieft wird. Hierin ist auch Symmetrie, aber von einer ganz andern Art als die beim Dante erwähnte: es ist die gebildete *) Einfachheit eines Geschmacks, der sich nicht im Unnütz-schwierigen gefällt, sondern mit den leichtesten Mitteln gerade zum Ziele geht. Hat die Handlung etwas Gleichförmiges, so wird, wie mich dünkt, der Eindruck durch eine geordnete Wiederholung ruhiger und größer in die Seele gebracht. Man nehme z. B. das Blatt, wo Elektra mit drei Choephoren ein Trankopfer zum Grabe ihres Vaters trägt: alle gehen im Profil in gleicher Entfernung hinter einander, weinend, mit ähnlichen Geberden, nur Elektra tiefer gebeugt. Eben so ist die Scene **) angeordnet, wo Eteokles und Polynikes todt herbeigetragen werden: voran der Herold, dann die beiden Leichen, jede auf den Achseln von zwei Kriegern getragen, hierauf in kleinen Entfernungen

*) Simplicität 1799. **) komponirt 1799.

Antigone und Ismene, entgürtet mit aufgelöstem Haar und die Hände ringend, endlich eine weibliche Person, die den Chor vorstellt.

Da die Vasengemälde aus einer ganz andern Kunstschule und andern Zeiten herrühren, als die auf uns gekommenen alten Statuen, so weichen auch die Vorstellungsarten der Götter manchmal sehr ab: Flaxman hat sich daher in Kostum und Charakter an das uns bekanntere Herkömmliche gehalten, und z. B. dem Apollo immer die Haarschleife über der Stirn, die Schlankheit in den Hüften u. s. w. gegeben, womit wir ihn zu sehen gewohnt sind; auf den Vasengemälden könnten wir ihn bloß für einen mit Lorber bekränzten weichen Jüngling halten. Andere Gottheiten, wie *) Pallas, Iris, sind nicht zu verwechseln. Hingegen das Luftschreiten der Götter, das mit den Bildern Homers weit beßer übereinstimmt, als Fliegen oder Schweben, und eben durch das Seltsame bedeutungsvoll für ihre unwiderstehlich schnelle Wirksamkeit wird, hat der Künstler den Vasen abgesehen. So stellt er Apollo und Diana vor, wie sie die Menschen mit ihren sanften Geschoßen umbringen. Und wie herrlich führt Merkur die Seelen der Freier in die Unterwelt! Den Caduceus in der Linken auf die Schulter zurückgelehnt, die Rechte in die kurze Chlamys gewickelt, die sich dadurch an den rechten Schenkel straff anzieht, und den linken gewaltig ausschreitenden unbedeckt läßt, ist er das Bild des behendesten Boten; und die Schatten, die hinter ihm, in Mäntel vermummt, mit straubigem Haar und verwildertem Blick in die schauerlichen Regionen gedrängt **) hineinschweben, machen damit einen schönen Kontrast. Das Luft-

*) Minerva 1799. **) hereinschw. 1799.

schreiten ist auch an den Götterpferden bemerklich gemacht: ihre Hufe schlagen hinten ohne Gegenhalt weit aus, vorn sind sie stark angezogen. So auf dem Blatte, wo Pallas und Juno auf einer Quadrige zum Thor des Olympus hinausjagen, das ihnen die voranschwebenden Horen öffnen; auf dem nächsten treten die ausgespannten Pferde, von den Horen wieder in den Stall geführt, auf die Wolken mehr wie auf festen Boden, und die leichten Mädchen zwischen den sich bäumenden Rossen bilden eine reizende Gruppe. Die Pferde sind übrigens im Ganzen auf den Vasengemälden nicht eben das Vorzüglichste: ein heutiger Pferdekenner würde sowohl gegen ihre Proportionen, als die Art, die Beine zu setzen, Manches einzuwenden haben. Unser Künstler hat daraus den Schnitt *) der gestutzten Mähnen und die Art des Geschirres genommen; in der Zeichnung selbst aber hält er ein gewisses Mittel, so daß das fremde Ansehen der Thiere mit zu dem antiken Götter- und Helden-Kostum zu gehören scheint.

Ich würde nicht fertig werden, wenn ich an den einzelnen Darstellungen die Zartheit des Sinnes, womit Ruhe und lebendige Wahrheit, das Heroische und das **) Anmuthige verschmolzen ist, näher entwickeln wollte, und muß mich an wenigen Beispielen begnügen. Ein sehr gefälliges Bild macht die Scene zwischen Venus, Helena und dem aus der Schlacht entkommenen Paris. Der verführerische Weichling liegt in der phrygischen Mütze zugedeckt auf dem Lager, und lauscht, den Arm auf das Polster gelehnt, auf den Ausgang der Unterhandlung zwischen jenen beiden. Neben der reich bekleideten Helena steht Venus nackt auf einem Wölkchen, neigt den

*) der Mähnen 1799. **) Graziose 1799.

Kopf anmuthig überredend zu ihr *) hinab, und legt ihr die linke Hand auf die Schulter. Helena steht nach vorn, mit eben dieser **) Schulter vom Paris abgewandt, nach welchem sie jedoch über die Achsel hinsieht; die Finger der rechten Hand an der Wange, überlegt sie mit züchtig lüsterner Miene. Nicht weniger zart ist die andere Hälfte der Geschichte gedacht: der wackere Hektor tritt in voller Rüstung, den Schild auf den Rücken geworfen, herein, nnd redet seinen Bruder bestrafend an; am anderen Ende sitzt Helena im Seßel zurückgelehnt, und giebt ihrem Schwager in der Stille Recht. Der schöne Paris, bis auf die Sohlen und die phrygische Mütze nackt, steht in der Mitte, auf den Bogen gestützt, den er eben geglättet hat, und hört die Vorwürfe mit gesenktem Haupte an. Das Naive und Drollige in manchen homerischen Erzählungen muß der Künstler ganz im richtigen Sinne gefühlt haben, so leise giebt er es an, ohne dem Edlen Abbruch zu thun. Wie außer sich vor Bestürzung und Schmerz ist die verwundete Venus, die von der Iris an beiden Händen zum Olymp gehoben wird, während Mars, ebenfalls verwundet, seitwärts sitzt! Gerade so verzweifelt eine schöne Göttin, die man in den Finger geritzt hat. Nachher, wie die für Troja kämpfenden Götter luftschreitend wider ihre Gegner ziehen, und in dem regen Gewühl ***) vorn Diana und Apollo den Bogen spannen und Mars die Lanze schwingt, ist Venus durch Schaden gewitzigt, und hält sich ganz im Hintertreffen. — Eine ungemein artige Gruppe ist die, wo Eurynome und Thetis, jene ganz nackt, †) diese nur unterwärts von einem losen Gewande bedeckt, gegen einander knieend den kleinen vom Himmel herabgeschleu-

*) herab 1799. **) 'Schulter' fehlt 1799. ***) vornan D. 1799. †) 'diese ... bedeckt' fehlt 1828

derten Vulkan auf ihren Armen halten; der alte Okeanos sitzt kolossalisch in der Ferne dahinter, mit lang fließendem Bart und einem Kranze von Seethier-Köpfen.

Ganz eigen ist die Zeichnung von der Leukothea gedacht, die dem Ulysses ihre Binde giebt; nicht genau nach der Geschichte, allein die Vortheile der Abweichung fallen sogleich in die Augen. Dort setzt sich die Göttin auf den Rand des Fahrzeuges nieder, worin Ulysses noch schifft. Hier ist es schon zertrümmert, und er schwimmt rücklings, einen Balken umarmend. Sie ist in gerader Richtung aus dem Meer emporgestiegen, ohne Bekleidung, die Schenkel und Beine an einander geschloßen, nur die Spitzen der Füße sind noch in das Wasser eingetaucht. Mit beiden über dem Haupte erhobenen Armen löset sie das mehrmals um ihre Haare, die zum Theil schon an beiden Seiten bis unter die Hüften flattern, gewundene Band. Ob *κρήδεμνον* dieses bedeuten könne, und es alsdann nicht vielmehr *ἀναδέσμη* heißen müßte, mag der Künstler mit *) den Philologen ausmachen. In der Abbildung der Scylla ist die Idee des Dichters zuverläßig nicht getroffen, sie soll bei ihm offenbar ganz thierisches Ungeheuer sein, mit sechs Köpfen und langen Drachenhälsen. Hier ist sie menschlich und zwar männlich gebildet, drei Gesichter sind sichtbar, und vier Arme, in deren jedem sie einen zappelnden Gefährten des Ulysses hält; unterhalb des Leibes gehn aus gewundenen Schweifen eines Seethiers bellende Hundsköpfe hervor, die, wie man weiß, ein neuer Zusatz sind. Indessen ist die Gestalt immer geschickter zusammengesetzt, als man sie zuweilen sieht, und vielleicht ist das am meisten zu tadeln, daß der Zeichner

*) dem 1799.

sich überhaupt darauf eingelaßen' hat; denn auch treu nach dem Homer genommen, gäbe es immer nur einen abscheulichen Meerdrachen. In andern ähnlichen Fällen hat er sich vorsichtiger herausgezogen: der hundertarmige Briareus, von der Thetis zu Jupiters Schutz heraufgerufen, der, vollständig vorgestellt, wie eine indische Gottheit aussehen würde, kommt hier erst mit dem riesenhaften Kopfe aus der Erde hervor und greift vorläufig nur noch mit sechs Händen an die Kluft, die er sich öffnet. Die andringenden Haufen der Schatten, welche den Ulysses fürchten laßen, die Gorgo werde erscheinen, sind zwar gräßliche Larven, aber von mannichfaltigem und furchtbarem Ausdruck. Man kann keine sprechendere Geberde sehen, als die der Nymphe Lampetie, wie sie dem Sonnengotte den Verlust seiner geliebten Herden ankündigt. Sie schwebt hinzu, ihr Gesicht ist gegen ihn in die Höhe gerichtet, die starren Arme hinter *) das Haupt zurückgeschlagen, während der Gott, bestürzt nach ihr umgewandt, die Zügel der Pferde plötzlich bis gegen die Schultern anzieht. In den Scenen zwischen Ulysses und dem göttlichen Sauhirten, und dann der Penelope, entspricht der milde, erfreulich rührende Ausdruck **) jener stillen Anhänglichkeit an häusliche Verbindungen, welche die ganze Odyssee beseelt: besonders ist Penelope, die zu dem lange bezweifelten Gemahl ***) hinantritt und ihn, die Hand um seinen Kopf gebogen, zum erstenmal umarmt, ein anmuthig sittiges Weib.

Ich weiß nicht, ob ich mich irre, wenn ich, so sehr alle vier Sammlungen in Einem Geiste gearbeitet sind, die Umriße zum Aeschylus für die vorzüglichsten halte, die der

---

*) dasselbe z. 1799. **) der 1799. ***) herantr. 1799.

Künstler, vielleicht durch die vorhergehenden Studien geübt, zuletzt unternahm. Es giebt ihnen schon einigen Vorzug, daß die Platten, deren Format übrigens nicht bei allen dasselbe ist, sondern sich nach den Bedürfnissen der Anordnung richtet, die größten sind. Die Gestalten des Aeschylus gehen eigentlich alle über Lebensgröße hinaus; man kann sagen, daß er, wie Sophokles die Heroen und Heroinen, die Götter am besten dargestellt habe, und unter diesen zwar die alten: die Titanen, wie Prometheus und die Eumeniden. Jener scheint mir auf dem letzten der zu dieser Tragödie gehörigen Umriße im größten Charakter gerathen zu sein: die unbezwingliche Kraft ist nicht durch übermäßige Schwellung der Muskeln, sondern durch ihre Derbheit und scharfe Bezeichnung erreicht. Merkur ist eben nach der letzten vergeblichen Botschaft weggeflogen, Prometheus erwartet mit drohend herumgewandtem Gesichte das Ungewitter; sein Trotz, der die gespreizten Glieder, ungeachtet der Ketten, gewaltsam aufregt, und die Fäuste ballt, wird durch die weiche Trostlosigkeit und Angst der zu seinen Füßen zusammengeschmiegten Okeaniden noch mehr gehoben. Hiezu paßen die etwas volleren Formen, welche der Künstler den nackten oder halbbekleideten Nymphen gegeben hat, um ihr Element anzuzeigen, so wie auch ein Paar von ihnen auf dem Blatt, wo sie herzufliegen, die Arme fast wie zum Schwimmen bewegen. Die Flügel, die sie haben, stehen zwar beim Aeschylus: warum müßen es aber gerade Schmetterlingsflügel sein? Vielleicht um eigentliche große Fittige zu vermeiden? Die Ankunft des Okeanos auf dem Greif nimmt sich so schön und würdig aus, daß man nicht fragt, ob die Absicht des Dichters genau befolgt ist, bei dem das Thier ein vierfüßiger schnellgeflügelter Vogel heißt. Hier ist es als ein Be-

Bewohner der See mit Floßen gebildet: die Klauen an den Tatzen, wovon die eine zum Fortschreiten durch die Luft gehoben, die andere mächtig niedergedrückt ist, sind durch eine Schwimmhaut verbunden, der Hals biegt sich schwanenartig, der Kopf hat Aehnlichkeit mit dem eines Pferdes. Der Okeanos sitzt nachläßig hingelehnt auf seinem Rücken, nach Art der Flußgötter, in der Linken das an der Schulter ruhende Ruder, die Füße sind durch den gewundenen Schweif des Thieres gesteckt.

Es ist eine von Flaxmans gewöhnlichen Feinheiten, daß die Gottheiten im Tempel zu Argos, wohin sich die Danaiden geflüchtet, im älteren Stil der Skulptur mit steif geordneten Locken und Flechten abgebildet sind. An den Danaiden als Aegyptierinnen ist durch Physiognomie und Tracht, durch die eckigen Zierraten und Streifen der Zeuge, durch wunderlich gekräuselte oder ganz schlichte Haare, wovon ein starker Streif hinter dem Ohr hinunter vor die Schulter fällt, das Ausländische und Barbarische sehr gut ausgedrückt. Zwar konnte dieß dem Zeichner nicht entgehen: der Dichter hat einen solchen Nachdruck darauf gelegt, daß es vielmehr ihm zum Verdienst anzurechnen ist, wenn er nicht übertrieb. Der König Pelasgus sagt zu den Danaiden, da sie ihm erklärt haben, ihr Geschlecht stamme aus Argos ab:

Unglaublich lautet's, fremde Jungfraun! meinem Ohr,
Daß ihr mit uns sollt sproßen aus Argeier-Stamm.
Denn nach dem Ansehn seid ihr Weibern Libyens
Vielmehr vergleichbar, keineswegs einheimischen.
Auch Neilos etwa möchte solch Gewächs erziehn;
Dergleichen Wesen prägt den Frauenbildungen
In Kypros Eiland Zeugekraft der Männer auf.
So sollen Inderinnen auf berittener
Kamele Rücken weit umherziehn, deren Land

Angränzend fernhin bei den Aethiopen liegt.
Den männerlosen starken Amazonen auch,
Wofern ihr Bogen führtet, möcht' ich euch gar sehr
Vergleichen. Darum thut mir das belehrend kund,
Wie eure Herkunft, euer Sam' argeiisch sei.

Es ist eine von den Stellen, wobei man den kolossalischen Kothurn des Aeschylus lächelnd bewundern kann, der im Tragischen eben so naiv ist, wie Homer im Epos. Ausdruck und Gegensatz ist vortrefflich auf dem Bilde, wo der ägyptische Herold eins von den Mädchen bei den Haaren wegschleifen will, und der edle König mit halbgezognem Schwert herbeieilt und ihm zuruft:

Du höhnst, Barbar! Hellenen mit zu keckem Muth.

Bei der sonst feurigen, und doch einfachen Komposition vom Schwur der sieben Helden gegen Thebe, hat einmal ein moderner Gebrauch zu fest in der Einbildungskraft des Künstlers gehaftet, als daß er den Irrthum hätte wahrnehmen sollen. Sie stehen nämlich in ihrer Rüstung und mit *) Schilden gegen einander, drei an einer, vier an der andern Seite des geschlachteten Stiers, und halten alle den Daum und die nächsten zwei Finger in die Höhe, welches gewiß nicht die griechische Weise zu schwören war. Nach dem Aeschylus scheint es, als hätten sie beim Schwur die Hand in das Blut des Opferthieres getaucht; sollten Hände erhoben werden, so mußten es wenigstens beide sein, wie beim Beten. Auch ist der Dichter offenbar mißverstanden, wenn Apollo an dem Zweikampf der Brüder Antheil nimmt, und den Bogen gegen Polyneikes spannt: dieß soll sich auf V. 806....808 gründen.

---

*) den Schilden 1799.

Die Scenen aus dem Agamemnon, den Choephoren und Eumeniden sind ganz im ernsten Sinne dieser großen tragischen Verkettung gezeichnet. Auf die festliche Rückkehr Agamemnons wirft Kassandra neben ihm auf der Quadrige einen Schatten trüber Ahndung; nachher steht Klytämnestra mit dem Beil als erhabene Verbrecherin unerschüttert hinter der Leiche ihres in das Badegewand verwickelten Gemahls, dem zu beiden Seiten der Chor trauernd kniet; da hingegen Orestes den Zoll der Menschlichkeit für seine Gräuelthat bezahlt, und mit Entsetzen flüchtet. Die Schlußscene aus den Eumeniden krönt das Ganze. An der einen Seite sitzen die alten schweigenden Richter auf ihrem Thron; vor ihnen steht Orestes, noch in schwermüthiger Stellung; vor diesem Athene, und weiter hineinwärts Apollo. Jene redet den Eumeniden gegenüber zu: sie ist die Weisheit und Ueberredung in schöner weiblicher Gestalt, welcher selbst die Töchter der Nacht nicht widerstehen können, und sich mit gesenkten Fackeln, wie über ihre eigenen gemilderten Gesinnungen verwundert, zum friedlichen Abzuge anschicken. — Aus den Persern ist kein einziger von den auf dem Theater vorkommenden Auftritten behandelt. Die Gegenstände sind: ein Traumgesicht der Atossa; ein Gefecht, wo persische Krieger von einem Berge hinabgestürzt werden; dann die gebeugte und knieende Asia mit den zerbrochenen Insignien ihrer Herrlichkeit. Sonst sind noch auf verschiedenen Blättern zu den andern Tragödien bloße dichterische Bilder und Anspielungen, wie beim Dante, zu pittoresken Phantasien entfaltet.

Wenn man andere Dichter des Alterthums auf ähnliche Weise mit Zeichnungen begleiten wollte, so würden besonders Pindars Oden unübersehlich viele Veranlaßungen zu

der zuletzt erwähnten Gattung geben; doch kommen ja auch viele ausführlich erzählte Mythen und Geschichten bei ihm vor. Dann ist Sophokles und Euripides noch unberührt, und der herrliche Aristophanes, für den mit genialisch entworfenen Bildern eine ganz neue Epoche des Verständnisses *) anheben würde. Die Vasengemälde, die eine Menge komische Maskenfiguren enthalten, würden hiezu wiederum ein wesentliches Studium sein. Ohne noch zu den späteren Dichtern der Griechen und zu den Römern herabzusteigen, welch ein unermeßliches Feld für den Künstler, der sich berufen fühlte, mit Flaxman zu wetteifern! Auch in den von ihm geschmückten Gedichten ist noch etwas mehr als Nachlese zu halten: ich will hier nur als Beispiel erinnern, daß unter den Umrißen zur Ilias der berühmte Abschied der Andromache von Hektor fehlt.

Indem ich lebhaft wünsche, daß uns bald ein deutscher Künstler mit eben so schönen Einladungen zum Genuß der alten Poesie beschenken möge, und mich freuen würde, wenn dieser Aufsatz etwas beitrüge, die Aufmerksamkeit dahin zu lenken, kann ich nicht vergeßen, daß die Dichter auch das Ihrige thun müßen, ihre Vorbilder bei uns einheimisch zu machen, und daß unter andern, bei allen Fortschritten in diesem Fache, poetische Uebersetzungen, woraus der deutsche Leser die sämmtlichen Dramatiker der Griechen und den Pindar nach Würden könnte schätzen lernen, zu den Aufgaben gehören, die noch immer ihren Meister suchen.

---

*) angehen 1799.

Anmerkung zum neuen Abdruck. 1828.

Mein frühzeitig über Flaxmans Umriße gefälltes Urtheil ist seitdem durch die europäische Meinung bestätigt worden. Vielfältig in Nachstichen verbreitet, haben sie in Italien, England, Deutschland und Frankreich allgemeinen Beifall gefunden. Bei meinem Aufenthalt in London vor vier Jahren hatte ich das Glück, den vortrefflichen Künstler noch persönlich kennen zu lernen, durch dessen Tod England im vorigen Jahre eine seiner Zierden verloren hat. Der schwächliche Mann, von gebrechlichem Körperbau, aber von ungemein liebenswürdigen Sitten, empfieng mich auf das freundlichste. Ich fand ihn in seiner Werkstätte mit großen Bildhauer-Arbeiten beschäftigt, besonders für Grabmonumente, womit man seit einiger Zeit angefangen hat, die St. Pauls-Kirche zu bevölkern. Diese besondern Aufträge, vielleicht auch der fromme Hang seines Gemüthes, entfernten ihn in seiner späteren Lebenszeit von mythologischen Gegenständen, dem eigentlichen Gebiet des Bildners.

In seiner Jugend hatte er unternommen, für einen der ausgezeichnetsten Kunstkenner Englands, Herrn Thomas Hope, den Torso von Belvedere zu kopieren und zu ergänzen. Hebe sollte neben dem vergötterten Herkules stehen und ihm die Nektarschale reichen, während er, den linken Arm auf ihre Schulter gelehnt, entzückt zu ihr hinaufschauend, mit der rechten Hand die Schale empfängt. Dieß ist der Gedanke, der sich mir, ohne daß ich von Flaxman's Vorhaben wußte, bei Betrachtung jenes erhabenen Bruchstückes, jedesmal aufgedrängt hat. Wie viel unbefriedigende und verkehrte Vermuthungen darüber vorgebracht worden, ist bekannt. Zu

einer Gruppe hat die Figur augenscheinlich gehört, und schwerlich läßt sich eine schicklichere aussinnen. Flaxman sagte mir jedoch, er habe die Unternehmung aufgegeben, weil er sich überzeugt, seine Ergänzung sei nicht die richtige. Wie dem auch sei, es bleibt immer eine herrliche Aufgabe, werth, daß unsre gelehrtesten Künstler sich darüber berathen mögen.

Zwei Gegenstände aus dem klassischen Alterthume hat Flaxman noch in den letzten Jahren behandelt: er hat eine Reihe von Umrißen zum Hesiodus gegeben, und den Schild des Achilles in halberhobener Arbeit ausgeführt. Von den ersten schenkte er mir ein Exemplar mit Einzeichnung seines Namens: sie sind mir nun ein theures Andenken. Es war ihm angelegen, daß ich seinen Schild sehen sollte: er begleitete mich deswegen in die City zu dem Goldschmied und Juwelier der Krone, wo das Werk, nach seinem Modell in vergoldetem Silber ausgearbeitet, aufgestellt war. Es ist auf solche Art dreimal wiederholt worden: für den König, den Herzog von York und den Herzog von Wellington. Ich hatte nicht Muße, die reiche, glänzende und höchst belebte Komposition mit der homerischen Beschreibung im Einzelnen zu vergleichen; auch war es hier ja nicht um eine antiquarische Restauration zu thun, dergleichen mehrere Gelehrte und zuletzt Quatremère de Quincy versucht haben: sondern der Künstler hatte seiner Einbildungskraft freien Lauf gelaßen.

Ob die hesiodischen Umriße gleichen Ruhm mit den früheren erwerben werden, läßt sich bezweifeln, ohne daß man darum zugeben müßte, daß sie den Blättern zum Homer und Aeschylus an wahrem Gehalt nachstehen. Denn zuvörderst ist Hesiodus weder so popular als die zwei genannten Dichter, noch so günstig für eine malerische Begleitung.

Ferner ist ein großer Unterschied zwischen den Kupferstichen bemerklich. An Thomas Piroli hatte Flaxman für den Dante, Homer und Aeschylus einen geübten Kupferstecher gefunden, der allenfalls aus eigner Wißenschaft den Unbestimmtheiten des Originals nachhelfen konnte, weswegen seine Blätter sich wie dreiste Federzeichnungen ausnehmen. Der englische Kupferstecher hingegen hat mit furchtsamer Hand die Striche nachgezeichnet, zuweilen wohl die flüchtigen Andeutungen nicht ganz richtig aufgefaßt. Deswegen kommen starke Verzeichnungen vor: aber Korrektheit kann von einem ersten Entwurfe nicht gefordert werden, noch für sich allein ihn hinreichend empfehlen, da man hier andre Eigenschaften sucht. Der dichterische Sinn, die eigenthümliche Auffaßung, kühne und gelungene Gruppierungen, endlich so viel Geist in einer so leichten körperlichen Umhüllung, empfehlen diese Bilderreihe in gleichem Grade wie die vorigen; und über Alles ist eine sinnige Naivetät, eine ätherische Grazie hingehaucht.

Bei dem Rückblicke auf die Zeit, wo ich den vorstehenden Aufsatz abfaßte, empfinde ich eine wahre Befriedigung und lebhafte Freude. Welche Fortschritte sind seitdem gemacht worden! Welche Bahn hat die deutsche Kunst durchmeßen! Und gerade der Gattung, welche ich empfahl, der malerischen Begleitung der Dichter, haben sehr ausgezeichnete Talente ihre Neigung zugewendet. Ich erwähne hier vor allen andern die Blätter meines genialischen Freundes Cornelius zu dem Liede der Nibelungen und zum Faust. Jene bezeichnen einen doppelten Fortschritt: denn auch das herrliche Denkmal unsrer alten Heldensage war damals noch fast Niemanden bekannt oder zugänglich. Die Zeichnungen zum Faust sind ein groß gedachter und tiefsinniger Kommen-

tar zu der originalsten Schöpfung unsers großen Dichters, neben welchem man gern die schwerfälligen hohlen Grübeleien, welche ohne alle praktische Einsicht in die Poesie über den Faust bis zum Ueberdruße geschrieben sind, dem Dichter und dem Maler als ein Holokaust verbrennen möchte. Aber der Werth solcher Leistungen läßt sich nicht in einem Anhange und vorübergehend gehörig schätzen: ich habe mir längst vorgesetzt, ihnen eigne Betrachtung zu widmen.

III.

Ueber die berlinische Kunstausstellung von 1802.

Eine Ausstellung führt, wie ich glaube, diesen Namen davon, daß sie gemacht wird, damit Ausstellungen darüber gemacht werden können. Vielleicht hat man diese Benennung deswegen einer Aussetzung vorgezogen, weil die letzte an das Schicksal ausgesetzter Kinder erinnern möchte, welches in der That nicht selten ausgestellten Kunstwerken zu Theil wird: denn sonst würde dabei dieselbe Bequemlichkeit der Ableitung eintreten, daß Kunstwerke ausgesetzt werden, damit an ihnen allerlei ausgesetzt werden könne. Dieß ist ein uralter Gebrauch; schon Apelles hat auf solche Art Gemälde ausgesetzt oder ausgestellt. Hier haben wir nun eine ganze Menge moderner Apellen; der Kritiker spielt dabei die Rolle des bekannten Schusters, und mag sich hüten, nicht über die Befugniß seines Leistens hinaus zu gehn. Wenn er sich nur auf Schuhe versteht, muß er bei diesen stehen bleiben und sich nicht an das Ganze des Gemäldes wagen, außer etwa, wenn es wirklich von unten bis oben ganz Schuh sein sollte.

Da nun viele der vorliegenden Bilder sich nicht höher schwingen, so befindet sich der Beurtheiler in einem schwierigen Gedränge zwischen der Verehrung, welche man einer berühmten Akademie der Künste in einer der Hauptstädte Europas schuldig ist; zwischen der staunenden und nachdenklichen Bewunderung, womit man eine Sammlung von Erzeugnissen des menschlichen Geistes betrachtet, welche zu Stande zu bringen nichts Geringeres als der Mittelpunkt eines großen Königreichs, freigebige fürstliche Unterstützung, über=

haupt ein hoher Grad von Kultur und der Zusammenfluß der mannichfaltigsten Bestrebungen erforderlich ist, — und der Freimüthigkeit und Wahrheitsliebe, die allein seinen Bemerkungen einigen Werth ertheilen kann. Er wird, um sich aus dem Handel zu ziehen, seine Zuflucht zu Hypothesen nehmen müßen. Eine solche wäre zum Beispiel, daß die Akademie nach ihrer Weisheit eine scherzhafte Prüfung des öffentlichen Geschmacks habe anstellen und versuchen wollen, wie schlecht ein Kunstwerk wohl sein dürfte, ehe das Publikum es merkte. Da wäre es denn sehr lobenswürdig, daß selbst Vorsteher und Lehrer zu dieser ergötzlichen Unterhaltung die Hände geboten haben. Was hierin noch mehr bestärkt, ist, daß der Verfaßer des gedruckten Verzeichnisses die Akademie nach ihrem eignen Vorgange zu ironisieren scheint, indem er in der vorangeschickten Lebensbeschreibung des bisherigen jetzt verstorbenen Kurators, Freiherrn von Heinitz, die Ausstellung zwar nicht als ein Monument, aber doch als ein castrum doloris für ihn, wörtlich also 'als ein Lager des Schmerzes' angesehen wißen will. Man sollte freilich denken, eine besondre Ausstellung wäre hiezu überflüßig, da die Probe, wenigstens in Ansehung perspektivischer Landschafts- und Architektur-Stücke, täglich im Nationaltheater mit den Dekorationen des Hrn. Verona angestellt wird, welche den Zuschauern immer gefallen, wenn sie nur bunt wie Weihnachts-Auffätze aussehen, wiewohl sie sämmtlich so ungereimt und widersinnig sind, daß diese kostbare Bühne unter ihrem Dekorationen-Vorrath, ich darf es dreist behaupten, kein ordentliches Wohnzimmer für Familien-Gemälde, ja nicht einmal einen einzigen ordentlichen Baum besitzt.

Man wird also eine zweite Hypothese zu Hülfe nehmen müßen, die viel weiter reicht als die erste, da bei einer öffentlichen Anstalt billig dem Ernste ein viel weiteres Gebiet eingeräumt wird, als dem Scherze. Hat die Akademie nicht unverkennbar die großen Grundsätze der Toleranz und Humanität durch die That predigen wollen? Der erste wird im artistischen Fache so lauten: es soll Allen und Jeden, nicht bloß den Dilettanten, sondern auch den Künstlern von Profession erlaubt sein, so schlecht zu malen, als sie wollen, ohne daß sie in dieser Liebhaberei gestört werden dürfen. Der Grundsatz der Humanität: sämmtliche Urheber dieser Arbeiten

sind für wackre, rechtschaffne und artige Leute zu halten, wenn sie schon das Unglück haben, schlecht zu malen oder bildzuhauen. Dieses kann dem Besten begegnen, und um es anschaulich darzuthun, haben sich nicht wenige von den Professoren, Lehrern und Mitgliedern der Akademie aufgeopfert. Es ist, als ob sie selbst bei ihren Werken stünden, und den talentlosen, trägen und auf jede Art untauglichen Schülern zuriefen: Laßt den Muth nicht sinken! Seht, so arbeiten wir, und sind dennoch geschätzte nützliche Bürger des Staats, und sind dennoch zu Ehren und Würden gelangt!

Wenn wir die angegebenen Gesichtspunkte festhalten, so werden wir uns über Manches kürzer faßen können, und für eine engere Auswahl des Beßeren, die immer noch eine nicht unbeträchtliche und wahrhaft erfreuliche Ausstellung hätte bilden können, mehr Raum gewinnen. Ohne weitere Vorrede treten wir in die Säle und wollen uns darin zu orientieren suchen. Das Verzeichniß, welches nicht weniger als 477 Nummern enthält, wovon überdieß verschiedne für mehrere Stücke gelten, und worunter noch manche später eingesandte Kunstwerke fehlen, wird uns dabei von keiner sonderlichen Hülfe sein, denn die Sachen folgen nicht nach der Ordnung der Zahlen auf einander; und wiewohl Abschnitte gemacht sind, werden die Rubriken theils nicht genau beobachtet, theils trennen sie, was in künstlerischer Hinsicht zusammengehört. So sind von den historischen Gemälden die vaterländisch-historischen, von den Landschaften die vaterländischen Gegenden, von den Bildsäulen überhaupt, die von merkwürdigen Männern Preußens abgesondert. Auf diese Art findet man weder was von Einem Meister herrührt, noch was zu derselben Gattung, beisammen; ja es ist oft nicht einmal angegeben, ob etwas Gemälde in Oel oder Pastell, oder ob es Zeichnung und in welcher Art ist. Kurz ein Catalogue raisonné ist es gewiß nicht, da er sich überdieß alles Urtheils enthält; eher möchte es ein Catalogue confusionnaire heißen. Wir werden uns also in den Zimmern selbst umsehen und das Zusammengehörige so gut als möglich herausfinden müßen.

Das Eintrittszimmer ist mit künstlichen Fabrikaten, Teppichen, Porzellan, lakierten Sachen, Stuck-Marmor, Metallarbeiten u. s. w. angefüllt; hierauf das Zimmer der Skulptur; dann sind in einigen größern die Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche aufgehängt:

alles endigt mit einem Zimmer, worin sich kolorierte Kupferstiche von Architektur und Landschaften, nebst den Zeichnungen von Schülern der hiesigen Akademie und einiger Provincial-Anstalten in Mappen befinden. Es ist eine sinnreiche Allegorie auf die Art, wie die schönen Künste heutiges Tages existieren, daß man erst durch die Industrie der Manufakturisten zu ihnen gelangt; diese zeigen uns, wie man nichtsnutzige Kunstwerke in nützliche verwandelt. Manierierte Bilderchen auf schön glasierte und vergoldete porzellänene Teller gebracht, oder Stücke aus der englichen Shakspeare-Gallerie zu lakierten Präsentiertellern in der Stobwasserschen Fabrik verwandt, können nunmehr mit allen Ehren bestehen. Die Allegorie würde vollkommen sein, wenn man durch eben ein solches Zimmer am andern Ende herausgienge, und dieß hätte auf gewisse Weise erreicht werden können, wenn die Kupferstiche alle in das letzte Zimmer zusammen gebracht worden wären. Denn sie sind ja derjenige Zweig, wodurch der Kunstsinn, der es in unsern erleuchteten Zeiten einmal nicht laßen kann nützlich zu sein, aus seiner unfruchtbaren Sphäre wieder in die Oekonomie hinaustritt, und sich an das Fabrikat anschließt. Dann aber müßten freilich die Schüler-Mappen hier weggeräumt werden, die wegen des Mangels an Fertigkeit und Sauberkeit nicht eben fabrikmäßig zu nennen sind. Ich unternehme es nicht, in diesen verworrenen sibyllinischen Blättern die Zukunft zu lesen: sie mögen eine Ilias von Begebenheiten in sich enthalten, die sich erst in entfernten Ausstellungen vollständig entwickeln wird.

Skulpturarbeiten.

Von Bildhauerarbeiten hat die Schadowsche Werkstätte bei weitem die größte Menge geliefert. Sie bestehen größtentheils in Porträt-Büsten, doch sind auch einige ganze Figuren darunter. Jenen ist im Ganzen genommen das, was man gemeinhin Aehnlichkeit nennt, nicht abzusprechen, welches auch nicht zu verwundern ist, da Herr Rektor und Hofbildhauer Schadow, wie man weiß, sich fleißig des Zirkels bedient, und überdieß nicht selten die bequeme Methode des Formens über den lebendigen Kopf zu Hülfe nimmt. Freilich bekommt bei dieser widerwärtigen Operation der Mund etwas Gekniffenes, die ganze Miene wird peinlich, die fleischigen Partien werden platt gedrückt u. s. w., so daß bei dem Nacharbeiten

Leben und Bewegung gleichsam nur wie eine Schminke auf die todte Masse aufgetragen werden muß. Das gemeine Auge, welches ohne Gefühl für Form bloß eine materielle Befriedigung in der Kunst sucht, ist zwar mit einer auf diesem Wege entstehenden Aehnlichkeit zufrieden: sie ist aber nichts desto weniger von der ächten Aehnlichkeit, welche in der charakteristischen Auffaßung des Ganzen besteht, himmelweit verschieden. Die Eitelkeit könnte wenigstens das Auge der Damen schärfen, um sie bemerken zu laßen, daß der Kopfputz an den weiblichen Porträten sehr nachläßig, ohne Wahl und Zierlichkeit ist, was um so weniger Entschuldigung findet, da die heutige Mode darin so viel Geschmackvolles, den antiken Formen sich Annäherndes darbietet. Was Locke sein soll, hängt schwer wie aus dem Waßer gezogen; die anliegenden Partien der Haare sind mit einem geriefelten Eisen oder Holze überstrichen, welches für einen Koch bei Pastetenformen ein brauchbares Werkzeug sein mag, in der Skulptur aber nicht so ohne weiteres angewandt werden sollte. Man vergleiche nur den Kopfputz der Madame Bürger von Schadow mit dem der Gräfin Voß von Tieck. Wie verworren, zerstört und wenn man von dem weißen Gypse dieß sagen kann, wie schmutzig erscheint jener gegen die durchgearbeite Bestimmtheit und Nettigkeit des letzten. Von Eleganz und für den Charakter des Gesichts bedeutender Wahl wollen wir gar noch nicht einmal sprechen.

Um im Einzelnen etwas über erwähnte Köpfe zu erwähnen, so hätte die Schauspielerin Madame Meyer, die als Galatea im Pygmalion im Augenblick des Erwachens znm Leben dargestellt ist, ohne Frage sich viel vortheilhafter nehmen laßen. Es ist schon ein seltsames Unternehmen, etwas an der bloßen Büste vorstellen zu wollen, wozu kaum die ganze Figur hingereicht hätte. Sollte es aber geschehen, so mußte der Ausdruck weit energischer und freudiger sein, und nicht eine in Einfalt übergehende matte Naivetät zeigen. Die unteren Augenlieder sind zu sehr in die Höhe gezogen, was zwar in manchen Mienen eine Gewohnheit des Originals ist, hier aber nicht hätte gewählt werden sollen, da es die ohnehin nicht großen Augen gegen die Backenfläche noch kleiner macht. — Fräulein von Arnstein aus Wien, eine ausgezeichnete Schönheit, wird in dieser Büste schwerlich dafür erkannt werden. Das Gesicht ist sehr vor-

wärts gesenkt; dabei fallen die oberen Augenlieder so tief herunter, daß beides zusammen das Ansehn einer blinden, oder schlafenden oder wenigstens sehr schläfrigen Person giebt. Ich sehe wohl, daß der Bildhauer durch die Stellung, die vom Profil aus hineinwärts zu sehr nach oben gehenden Lineamenten an Kinn, Mund und Nase hat verkleiden wollen: allein sind diese einmal da, so muß sie der Künstler durchaus angeben; ist der Kopf sonst wahrhaft schön, so wird er durch eine auffallende Individualität nur pikanter, und ächte Charakteristik veredelt Alles. Eben so hat die etwas starke Dicke des oberen Augenliedes durch die Senkung vermindert werden sollen: sie wird aber dadurch nur sichtbarer, die Augenlieder liegen wirklich wie Kissen auf den Augen. Brust und Nacken sind lange nicht mit der gehörigen Sorgfalt behandelt, die hier um so mehr erwartet werden konnte, da ein schöner weiblicher Nacken etwas sehr Seltnes ist.

Die beinah geschloßenen Augen hat Hr. Schadow auch bei der Büste einer verstorbenen Dame, die, wie es scheint, nach unvollständigen Angaben in Marmor gearbeitet ist, angebracht. Hier paßt es beßer, da der Kopf in einen priesterlichen Schleier gehüllt ist: doch bleibt es immer allzu subjektiv, die Trauer des interessierten Betrachters gleichsam in den Gegenstand selbst übergehen zu laßen. —

Eine lebensgroße sitzende Figur in Marmor, welche, auf eine Urne gelehnt, in der andern Hand einen Myrtenkranz, die Treue vorstellen soll, und zu einem Monument für den verstorbenen Staatsminister von Arnim bestimmt ist, beweiset, daß diese Art, die Augen zu schließen, bei dem Künstler Manier geworden ist. Der porträtmäßige Kopf der Figur hat durch seine Richtung nun keinen andern Gegenstand der Betrachtung, als den ihr zu Füßen sitzenden Hund. Sie ist in ihren Verhältnissen plump, und geistlos gedacht. Die Bemerkung in dem Verzeichniß, 'mehrere Partien dieser Gruppe seien noch nicht ganz beendigt', befremdet in so fern, als man der rohen Arbeit nach das Ganze noch für unvollendet halten möchte.

Viel gefälliger ist eine stehende Figur, das Porträt eines sehr hübschen Mädchens, die auf das Attribut der Hoffnung, den Anker, gelehnt, abgebildet ist. Die Stellung ist kein Originalgedanke, und konnte es bei der Intention, die Hoffnung vorzustellen, schwerlich sein; und was die Ausführung betrifft, so hat Hr. Schadow im

Oktober=Stück der Eunomia die zufällige allmäliche Entstehung dieser Arbeit selbst angegeben, wobei es um so weniger zu verwundern, daß nicht Alles genau an ihr zusammenhängt, und gegen die Verhältnisse der Zeichnung Manches einzuwenden sein möchte. Es ist in den verschiedenen Partien eine ungleichmäßige Fülle bemerkbar, die in manchen neben der großen Jugend des Gesichts zu sehr aus der Hoffnung in Erfüllung übergegangen zu sein scheint.

An dem Kopfe dieser Figur sind, wie an den meisten schadowschen, welche geöffnete Augen haben, die Kreiße der Pupille mit doppelten Einschnitten bezeichnet. Die Skulptur muß sich zwar hier und da, wo sie an die Gränzen ihres Gebiets kommt, konventioneller Andeutungen bedienen; die eben erwähnte ist aber gewiß als antiplastisch zu verwerfen: sie ahmt den Blick auf eine grelle Weise nach, da die Skulptur ihre Darstellungen nur durch das leise Spiel der Formen beleben soll. Man führe hiegegen nicht an, daß die griechischen Bildhauer zuweilen statt des Augensterns Edelsteine eingesetzt und das Weiße im Auge mit einem silbernen Blättchen belegt haben. Dieß zerstörte wenigstens die Form des Augapfels nicht, und wenn sie hiedurch über die Gränzen ihrer Kunst hinausgiengen, so thaten sie es mit tiefer Bedeutung, welche zu entwickeln hier nicht der Ort ist.

Alles was wir bisher durchgiengen, war Porträt; und da Hr. Schadow in einem vor einiger Zeit in der Eunomia abgedruckten Aufsatze die Nachfolge des klassischen Alterthums verwirft, und die Kunst zu einem natürlichen Erguß bestimmter Nationalitäten und Zeitalter gemacht wißen will: so ist auch nicht wohl abzusehen, wie er je etwas anders als Porträte und porträtmäßige Figuren sollte hervorbringen können, da die idealen Formen, welche wir an den Werken der Alten bewundern, nur aus einer absoluten Grundanschauung herfließen, die er nicht anerkennt. Bei einer größern Komposition, die nicht auf die Ausstellung gebracht werden konnte, aber im Verzeichniß als dazu gehörig mit aufgeführt wird, den Basreliefs an dem neuen Münzgebäude, hat er sich, seinen Grundsätzen entgegen, dennoch durch das Bedürfniß seiner Kunst genöthigt gesehen, sich an die Antike anzuschließen, nicht nur in dem ganzen Geist der Symbolik, sondern auch in einzelnen Figuren. Warum, möchte ich fragen, wurden hier nicht Bergleute in heutiger Tracht

mit Schiebkarren u. s. w. angebracht, und so in allem Uebrigen? Die Vorstellung würde doch für die Menge von Handwerkern und dergleichen Leuten, welche an dem Gebäude vorübergehen, weit verständlicher gewesen sein. Ich weiß wohl, was hierauf zu antworten ist, aber Hrn. Schadow soll es schwer fallen, nach den in jener Abhandlung aufgestellten Maximen der Natürlichkeit es zu rechtfertigen. Er wird selbst zugeben müßen, daß schon ungemeine Geisteskraft dazu gehört, ein Nachfolger und nicht ein bloßer Nachahmer und Benutzer des Alterthums zu sein. Da dieß Werk, unstreitig eins der schätzbarsten von ihm, nicht beurtheilt werden kann, ohne den Antheil der Antike daran genau zu bestimmen, so überlaße ich es gelehrteren Antiquaren, welche die sämmtlichen alten Denkmäler im Gedächtniß oder den vorhandenen Kupferwerken gegenwärtig haben.

Es bleibt also dabei, daß das Porträt Hrn. Schadows eigentliches Fach ist, und da muß ich als das gelungenste von allen die Büste des Hrn. von Kotzebue erwähnen. Sie ist, ohne daß der Bildhauer sich in ihm ungewöhnliche Kunstbestrebungen verstiegen hätte, ganz Natur, ganz Wahrheit, und, so viel es bei diesem Gegenstande möglich war, ganz Charakter. Auf den ersten Blick sieht man in diesem Gesichte die beliebte Popularität der Schriften des Originals, und erkennt wohl, daß ein solcher Mann seinen Zeitgenoßen keine zu schweren Aufgaben und Zumuthungen machen wird. Kurz, diese Büste ist durchaus als der Kulminationspunkt von Hrn. Schadows Talent zu betrachten; und wenn man damit Goethes Büste von Tieck vergleicht, die ebenfalls unter den hier aufgestellten die gelungenste sein möchte, wenn man hinzufügt, daß man in ihr eben so, wie in jener von Kotzebue, die Energie erkennt, womit der Dichter auf sein Zeitalter gewirkt, die Reinheit, womit er die antike Poesie erneuert hat, die reife Männlichkeit seines umfaßenden Geistes: so hat man ungefähr einen Maßstab für die Weise der beiden Künstler, Bildnisse aufzufaßen und zu entwerfen.

Die Porträtbüsten von Hrn. Hagemann, einem Schüler Schadows, sind denen seines Lehrers so ähnlich, daß es schwer fallen möchte, sie zu unterscheiden. Wir finden von ihm die Büste des bekannten Schriftstellers, Professor Feßler, wobei ebenfalls das Abformen zu Hülfe genommen worden, und die daher von großer

Aehnlichkeit ist, jedoch so, daß sie selbst denen, welche das Original kennen, fast noch als Carikatur erscheinen wird. Ueberdieß ist sie sehr ungünstig mit dunkelgrüner Lackfarbe angestrichen, welche Bronze vorstellen soll, aber die störendsten Blendlichter macht. Und welch ein unglücklicher Einfall des Bildhauers war es, ihr ein Gewand umzugeben, das in der That gerade wie eine Mönchskutte aussieht! Oder ist es ein verfehlter Philosophen-Mantel? — Die Büste von Kant führt auf die Betrachtung, daß die Imbecillität des hohen Alters ein trauriger Gegenstand für die Skulptur ist. Hr. Hagemann hat ihrethalb eine Reise nach Königsberg gemacht. Man sollte denken, es hätten sich ohne solchen Aufwand so widersprechende Theile zusammenfinden laßen, wie man an diesem Kopfe sieht, da die ausgetrocknete Abgelebtheit in einigen, in andern, z. B. der Nase, eher eine kindische Formlosigkeit neben sich hat. — Die Büste des Professors Herz, welche dicht bei der von Kant steht, hat auch manche Aehnlichkeiten mit ihr: der Anblick von beiden ist unerfreulich.

Endlich hat Hr. Hagemann eine kleine nackte Figur in Marmor geliefert, eine liegende Najade mit einer Perlenmuschel, an welcher man ein Beispiel sieht, wie es ungefähr mit der Hervorbringung von etwas Idealischen aus eignen Mitteln in dieser Schule gelingt. Die Stellung, da sie auf dem rechten Schenkel, oberwärts aber auf dem ganzen Leibe ruht, so daß sich die Brust vermittelst der aufgestützten Arme vom Lager erhebt, und das Gesicht in die Höhe gewandt ist, verdient noch am meisten Lob; doch gehört dieser Gedanke dem Künstler nicht ganz: wenn man die Magdalena des Correggio entkleidet denkt, wird man eine sehr ähnliche Stellung bekommen. Die Verhältnisse dagegen sind nicht die besten, die Schenkel viel zu stark gegen die Brüste; der Ausführung fehlt es am gehörigen Detail. Während man bei einer so kleinen Figur in schönem Marmor die fleißigste, zierlichste Vollendung erwarten darf, so ist diese nur so ungefähr, wie in groben Stein fertig gehauen. Man betrachte nur die Haare, wo man das Korn des Marmors ordentlich wie an einem ungefähren Bruche sieht. Am rechten Arm, um nur eins anzuführen, fehlen vom Ellbogen an bis zum ersten Fingergliede sämmtliche Muskeln und Gelenke, ja es ist keine Spur eines organischen Gebildes zu entdecken; alles geht in einer geraden Linie fort. Das Gesicht ist noch der mißrathenste Theil an der ganzen

Figur. Die in die Höhe gezogenen unteren Augenlieder sollen wollüstig sein, sind aber nur häßlich und matt, der Zwischenraum von den Augen bis zum Munde ist ungeheuer, von einer wirklich unmöglichen Länge, die Augen selbst zu klein. Der linke Augapfel ist flach weggehauen. Der Bildhauer hat kein griechisches Profil machen wollen, und hat dafür eine kleinliche, nach Außen gebogene Nase gemacht. Kurz, das Gesicht ist lange nicht schön, nicht bedeutend regelmäßig genug, um irgend für ideal, und allzu leer und unbestimmt, um für individuell zu gelten; und dieß läßt sich auf die ganze Figur ausdehnen.

Von Tieck ist nicht Vieles da: außer den schon bekannten Büsten von Goethe und Madame Unzelmann nur noch die der Gräfin Voß. Jene sind einmal umständlich in der Zeitung für die elegante Welt (Nr. 19 des vor. Jahrg.) beschrieben worden; ich übergehe sie daher hier, und will nur bemerken, daß die Büste der Madame Unzelmann ungünstig steht, weil sie nicht so von unten angesehen werden sollte. An der von Goethe wünschte ich die als Haar ausgeführten Augenbraunen hinweg, die der Künstler an den übrigen nur durch die schärfere Ecke des Augenknochens angegeben, und auch hier leicht so verändern könnte. Ferner habe ich behaupten hören, der etwas geöffnete Mund vermindre den Ausdruck der Kraft und Festigkeit. Auch erinnre ich mich sehr wohl, daß Büry an seinen zwei meisterhaften Abbildungen Goethes, einer Zeichnung in schwarzer Kreide, die voriges Jahr auf der weimarschen Ausstellung zu sehn war, und dem auch hier bekannten Oelgemälde, beide ein Höchstes in ihrer Art, (wovon aber jene mehr vertrauliches Leben, diese mehr Würde und Erhabenheit vor der andern voraus hat) den Mund geschloßen, wie denn dem Original allerdings ein festes Schließen, ja nicht selten Zudrücken des Mundes eigen ist. Ich will hier nur die Frage aufwerfen: ob der Fall nicht für den Maler und Bildhauer verschieden sein dürfte? Der letzte sucht überall die reine Form; sie könnte ihm schon durch den Druck der Lippen auf einander gestört werden, besonders wenn sie, wie hier der Fall, schön gerundet und geschweift sind. Wenigstens hat er, wo er auf Idealität hinzuarbeiten berechtigt ist, die Götterstatuen der Alten für sich, da der ruhige Jupiter wie der erzürnte Apollo mit geöffneten Lippen erscheinen.

Die Büste der Gräfin Voß soll vielen Zuschauern mißfallen haben. Ein gutes Zeichen! Was den Meisten als fremd nicht zusagt, ist eben das Rechte. Hier hat vermuthlich die leise Anspielung auf den griechisch-ägyptischen Stil in der Skulptur, und auf die Attribute einer Isis, den Anstoß gegeben. Daß dieser Künstler seine Porträte immer nach einer bestimmten charakteristischen Idee ausführt, beweist eben, daß sie nicht die Gränze seines Talents sind. Man muß wünschen, ihn in eignen Kompositionen beurtheilen zu können, wozu er hier keine Gelegenheit gegeben hat.

Mit dem Ueberrest des Saals werden wir bald fertig sein. Er ist theils mit Büsten angefüllt, worunter ich nur von Hrn. Bardou, eine starräugige von Friedrich dem Zweiten in Marmor, und das Bildniß eines Offiziers erwähne, dessen Tod durch einen zu fest geschnürten Anzug verursacht ward, und dem die Halsbinde auch in dem Gypse noch eng ist; theils mit Statuen. Von Hrn. Professor Bettkober, ein sitzender Friedrich II. in hohem Alter mit der Flöte in der Hand, dem es gänzlich an Knochen fehlt, und wovon der altfränkische Lehnstuhl das Beste; — ein Ganymedes mit Spindelbeinen, von demselben; ein schlafender Endymion von Hrn. Bardou, der nichts als eine schlechte Akademie ist; ein andrer von Hrn. Rauch im Waldeckschen, der, wie bemerkt wird, nach der Natur sein soll, aber in einer sehr unbequemen Stellung, und mit einem von den langen Rippen an eingezognen Hohlbauche, schläft; ein Friedrich II. zu Pferde in halber Lebensgröße, von Hrn. Bardou; die stehende Statue eines Generals, in gleicher Größe, von Hrn. Bettkober: das Modell für ein größeres Denkmal, woran die Weste über einen großen Pudding geknöpft, und die Beinkleider und Stiefeln über Mettwürste gezogen zu sein scheinen. Von den beiden letzten gilt, was ich auch beiläufig von einem gemalten Friedrich II. zu Pferde in Lebensgröße von Hrn. Rosenberg bemerken will: sie möchten gute Modelle zu bleiernen Soldaten abgeben.

Doch wir brauchen das Zimmer der Skulpturarbeiten nicht mit so niederschlagenden Betrachtungen zu verlaßen. Ich habe mir etwas für den Schluß aufgespart, wozu ich immer mit neuem Entzücken und erhöhter Bewunderung von jenen rohen formlosen Massen zurückkehrte, und was man, wie mich dünkt, nicht leicht zu viel loben kann. Es sind sechs kleine in Holz geschnitzte Hautreliefs

mit Blumen, Pflanzen, Früchten, Vögeln, kriechenden Thieren und Insekten, von Hrn. Parent. Auf dem ersten ist ein singender Kanarienvogel auf einem Rosenzweige abgebildet; in Anspielung auf die Kunst des Sängers hängt ein Notenblatt herunter; auf dem zweiten ein Paar sich schnäbelnde Tauben, ebenfalls auf einem Rosenstrauche; auf dem dritten durch einander flatternde und sich liebkosende Sperlinge; auf dem vierten ein Vogelnest voll von noch nicht flüggen, unförmlichen und schreienden Jungen, das Weibchen, das sie eben hat füttern wollen, sitzt daneben, das Männchen gegenüber, eine Schlange schlingt sich durch die Zweige des Strauches hinein und verbreitet die lebhafteste Unruhe und Bestürzung; auf dem fünften picken Vögel an Weintrauben, eine Maus nagt an einer Nuß: auf dem sechsten sind Vögel in Schlingen gefangen, einer hat sich eben verstrickt, eine Nachteule hat eine Maus erhascht.

Alle diese Bilder sind geistreich gedacht, geschmackvoll und die vier letzten dabei äußerst reich gruppiert, und mit der fleißigsten Sorgfalt bis in's Feinste hinein ausgeführt, so daß man die Verschiedenheit der Oberflächen an den nachgeahmten Gegenständen, das Krause der Federn und Haare, das Knorplichte der Vogelbeine, die Glätte oder Rauhheit der Blätter, Früchte u. s. w. deutlich erkennt; dabei aber mit einer meisterlichen Keckheit und Freiheit, welche die Schwierigkeit gänzlich vergeßen läßt. Sie sind durchaus Leben, Bewegung und Ausdruck. Man glaubt auf dem dritten die Sperlinge in ihrer üppigen Lüsternheit zwitschern zu hören, so wie man die grelle Farbe an den Augen der Nachteule wirklich zu sehen glaubt. Das vierte Stück erinnert an das uralte göttliche Bild von dem Vogelnest und der Schlange beim Homer: der Ausdruck in dem geängsteten Weibchen und dem Männchen, das sich zugleich in seiner Ohnmacht ergrimmt, ist bei der leidenschaftlichen Heftigkeit, welche Theilnahme erregt, von der drolligsten Naivetät. An den Vögeln in Schlingen ist selbst in den Tod noch Gradation gebracht, der eine ist erstorbener, als der andre, und wie wahr ist die eifrige Bestrebung des dritten, sich loszumachen! Der Künstler hat diesen leichten Naturen das Bizarrste und Eigenste in ihren Geberdungen, und die anziehendsten Augenblicke der artigen Dramen, die sie unter sich aufführen, abzulauschen gewußt. Er hat es innig gefühlt,

daß auch in den Instinkten solcher Thierchen sich der große Naturgeist ausspricht, daß eigentlich in jedem Gegenstande eine Unendlichkeit sich darstellen läßt; dadurch sind seine Bilder zugleich so phantastisch und so wahr. Man möchte sich davor hinsetzen, und zu jedem als musikalische Begleitung irgend ein wunderliches Märchen erzählen.

Nach der Rangordnung der Gattungen, wo man vornehmere und geringere annimmt, fallen diese Hautreliefs halb unter die Rubrik von Blumen- und Frucht-, halb von Thier-Stücken, also pièces de genre; allein sie geben einen Beweis, daß jede Gattung, zur Vollkommenheit gebracht, ein Vollkommnes uud Höchstes darbietet. Vollendung heißt der Brennpunkt, wo die Kunst ihre eine und untheilbare Wirkung hervorbringt, und wer ihn erreicht, sei es in welcher Gattung es wolle, verdient immer den schönsten Kranz.

Ich kann nicht umhin zu bemerken, daß es ein Ausländer ist, der sich auf dieser Ausstellung im Schnitzwerk am meisten oder einzig hervorthut (denn eine schlecht gezeichnete Andromeda in Basrelief, und eine unbedeutende Arabeske von zwei Herren Ambres aus Breslau, sind nur rohe Arbeiten) da ehedem diese Kunst, wie Alles was mühsame Ausdauer fordert, von den Deutschen besonders geübt ward. Albrecht Dürer war bekanntlich groß darin. Der Freiherr von Brabeck in Söder besitzt von ihm eine Mutter Gottes mit dem Kinde, aus Buchsbaum, noch nicht eine Spanne hoch, aber ein wahrhaft bewundernswürdiges Werk. Es wird so oft über die Kostbarkeit und Unbeholfenheit des Materials der Skulptur geklagt: wohlan, hier ist das Mittel, etwas sehr Wohlfeiles und leicht zu Handhabendes durch kunstreiche Arbeit in Kostbarkeiten zu verwandeln.

Gemälde.

Wir kommen nun zu den Gemälden, wo ich zuvörderst an die anfangs aufgestellten Hypothesen erinnern muß. Den ersten Preis des Mißlingens unter den Werken angestellter Lehrer fordert, ohne Widerrede, ein großes historisches Gemälde von Hrn. Professor Grätsch, die Geschichte des Mucius Scävola vorstellend. Dieses Bild ist ganz heroisch, es herrscht eine furiose Konfusion darin. In

seliger Unwißenheit über die Schwierigkeiten der Kunst hat sich der Verfertiger an ihre größten Aufgaben gewagt, und ist gesonnen in der nervichten Zeichnung wenigstens den Michelangelo, im Ausdruck zum mindesten den Raphael hinter sich zu laßen.

Mit vorgerecktem Arm stürmt Scävola dem Zuschauer entgegen und legt heldenmüthig die Hand in alten fuchsigen Flachs recht breit und weich hinein. Dafür muß man es halten, denn eine Flamme würde doch leuchten, und über der Hand wieder zusammen zu schlagen streben, da diese zähe Substanz sich ganz horizontal nach beiden Seiten streckt. In Allem, was die Perspektive betrifft, in den Händen mit gespreizten Fingern u. s. w. erkennt man ganz die Art, wie Kinder zu malen pflegen. Der in die Höhe gewandte Kopf eines bärtigen Alten kann in umgekehrter Richtung für einen Ziegenbock gelten, und solcher unwillkürlichen Aehnlichkeiten würden sich bei näherer Prüfung mehrere finden. Der Effekt des Ganzen ist, als wenn man schmutzige Farben auf ein Papier geschüttet, und sie dann vermöge eines Scheidungsmittels hätte durch einander laufen laßen.

Man kann sagen, daß dieß Bild wirklich selten in seiner Art ist: wegen dieser Merkwürdigkeit habe ich mich länger dabei verweilt.

Von der Chryseis des Hrn. Professor Collmann, die ihrem Vater vom Ulysses wieder zugeführt wird, — meines Bedünkens dem zweiten Gemälde in der umgekehrten Rangordnung, — weiß ich, außerdem daß es ganz und gar violet, nichts weiter zu sagen, als daß es schlecht, schlecht, schlecht ist. — Als Pendant nehme ich gleich den Koriolan, welcher Mutter und Gattin abweist, dazu, wiewohl es von einem nicht titulierten Maler, Hrn. Mügge, herrührt. Durch den rothen Ton hat dieß Bild noch einen Vorzug vor jenem, denn roth ist immer beßer als violet; dagegen ist es in der Perspektive noch kindischer unvollkommen: der Horizont entsetzlich hoch, die Figuren stehen mit den Füßen gar nicht auf. Das Weiße im Auge hat der Verfertiger ganz wörtlich genommen, wodurch die Gesichter fürchterlich starr werden. Wie sich nur jemand zum Malen bestimmen kann, der noch niemals ein Auge in der Natur aufmerksam betrachtet haben muß!

Hierauf folgt von Hrn. Professor Schumann: 'Burggraf Fried-

'rich IV. von Zollern, der dem Kaiser Ludwig von Baiern den gefangnen Gegenkaiser Friedrich von Oestreich nebst dessen Bruder Heinrich überliefert', ein großes historisches Gemälde voll kleiner Figürchen, ziemlich fleißig gepinselt, auch sind die Farben nicht gespart, jedoch grell und ohne Haltung. Blanke Rüstungen giebt es hier in Menge, worin nach der Meinung des Malers sogar menschliche Körper stecken sollen. Für bleierne Soldaten wäre wieder vieles zu benutzen, wenn man das Spiel erweitern, und, um es für die Kinder lehrreicher zu machen, welche in alte Ritterrüstungen gießen wollte.

Wie die Muse des historischen Gemäldes dort im unförmlichen Panzer, so erscheint sie in moderner, jedoch altfränkischer Hoftracht in Hrn. Vicedirecktors Frisch 'Friedrich mit Marquis d'Argens', vor ihnen Arbeiter, die ein Loch in die Erde graben und ausmauern, hinten Aussicht auf einen Theil der Gebäude zu Sanssouci. Solch ein Bild sollte chapeau bas gemalt werden, und vielleicht hat sich auch die patriotische Begeisterung des Künstlers auf diese Weise ausgedrückt. Wie oft muß man es wiederholen, daß witzige Anekdoten und Bonmots sich einmal nicht malen laßen. Dieser Vorstellung wären zur Deutlichkeit Zettel aus dem Munde des Königs und des Marquis unentbehrlich, und dann würde das gemalte Geschriebene unstreitig mehr werth sein, als das geschriebene Gemalte. Aber wer gar nicht zu malen versteht, thut wohl am besten, etwas Unmalbares zu wählen, so schiebt man es auf den Gegenstand. Dergleichen Figuren sah man ehemals auf Fächern, und in diesem Geschmack ist auch das abgedämpfte, verblaßte, beflorte Kolorit, welches rosenfarbig zu sein strebt, aber aus Mattigkeit nicht dazu gelangen kann. Eben das gilt von den übrigen Bilderchen desselben Malers, z. B. der 'Ino mit dem Melicertes', nur daß er hier noch edlere Muster, bouchersche Figuren, und das manierierte französische Vignetten-Wesen vor Augen gehabt hat. In den neben einander stehenden Figuren zweier Schwestern hat Hr. Frisch gezeigt, was er im Porträt vermag: es hält schwer sich etwas so Schlechtes und Leeres, so Ungezeichnetes und Ungemaltes vorzustellen.

Mit mehr Farbe prangen unstreitig die Bilder des Hrn. Hofrath und Galerie-Inspektor Puhlmann, und der rothe Mantel des babylonischen Alten auf dem Gemälde von 'Pyramus und Thisbe'

verdient in dieser Hinsicht allerdings Lob. Dagegen trit aber diese Komposition mit weit mehr Anspruch einer gewissen Gelehrsamkeit, und weniger Naivetät auf, und verdient daher sowohl in Betreff der unzulänglichen Zeichnung, als des Zusammengelesenen in der Erfindung eine desto schärfere Prüfung.

Der Kopf des todten Pyramus ist nach der Antike; die sterbende hinsinkende Thisbe scheint eine Reminiscenz von einer Maria bei irgend einer Kreuzabnahme zu sein; die Sklaven mit der Bahre sind, wo ich nicht irre, nach Le Brun. Ueberdieß gehören sie nicht recht hierher, denn sie sind nach Physiognomie und Tracht mehr ägyptisch als babylonisch; der erzählende Grieche ist ein Aeskulap, und der babylonische Alte, der ihn anhört, ein bärtiger Bacchus. — Der Verfaßer des Verzeichnisses hat nöthig gefunden, die bekannte Geschichte von Pyramus und Thisbe in einer Erzählung beizufügen, welche sich ungefähr wie die Ballade beim Shakspeare anfängt: 'In Babylon, da wohnt ein Mann'. Er hat dadurch unglücklicher Weise an die Vorstellung dieser Geschichte im Sommernachtstraum erinnert, und so darf wohl unser Jammer um den Jammer einer solchen Thisbe um einen solchen Pyramus nur kurz sein.

Von Hrn. Puhlmans zweitem Bilde, einer 'Bathseba im Bade', brauchte nicht besonders bemerkt zu werden, daß es eine Nachahmung ist. Wem dieß entgehen könnte, der müßte mit der holländischen Malerei ganz unbekannt sein.

Am schicklichsten wird hier die Penelope des Hrn. Professor Riedlich ihre Stelle finden, die man wegen ihrer geringen Bedeutung leicht ganz übersieht. In den Köpfen sieht man Studium nach der Antike, doch fehlt es an Zeichnung. Penelope soll vom Grame niedergebeugt sein; aber vom Grame kann Einem doch nicht das Kreuz zerbrechen, wie es ihr wirklich geschehen ist. Der herunterhängende Arm ist an den Schultern nur so angeheftet, auch kann er sich nicht biegen, denn der Unterarm geht von der innern Seite weit über den Ellbogen hinauf in den Oberarm hinein. Die Komposition ist ärmlich, und füllt die leere Fläche des Bildes nicht aus; die Gruppe der beiden Mägde bindet sich nicht mit der Penelope; diese allein hat etwas Farbe, jene sind gegen die Nähe, worin sie stehen, unverhältnißmäßig abgedämpft.

Wir kommen zu den Arbeiten des Hrn Rektors und Hofmalers

Weitsch, der zwei historische Gemälde und eine Menge Porträte ausgestellt hat. Sie sind vermuthlich dasjenige, was am allgemeinsten gefällt, und erfordern deshalb eine etwas umständlichere Beleuchtung.

'Friedrich II. in der Schlacht bei Kunnersdorf', ein Bild mit kleinen Figuren und weitläuftiger Landschaft. Der König auf einem Hügel unter einem Baum, im Begriff von seinem durchschoßenen und niedersinkenden Pferde abzusteigen; ein Offizier, der absteigt, um ihm seines anzubieten; ein hinzusprengender Husarenoffizier; hinter dem Könige ein verwundeter Soldat, machen die Hauptgruppe aus; im Hintergrunde die Schlacht.

In der Miene und Stellung des Königs ist nichts von Heldenmuth und Geistesgegenwart sichtbar, bloß die körperliche Unbehaglichkeit, die aus dem Vorfalle mit dem Pferde, dem unbequemen Sitzen und dem Bestreben abzusteigen entsteht. Der Schimmel unter ihm streckt die Vorderbeine von sich; er verscheidet wirklich gut, doch sollte Hr. Weitsch wegen der Pferde bei Wouwerman in die Schule gehen. Daß ihm diese Quelle nicht unbekannt gewesen, zeigt besonders in der Bewegung der Vorderbeine das Pferd, wovon der Officier abgestiegen, nicht undeutlich. Dieser steigt ab, wie man nicht absteigen muß, noch kann; es ist viel zu weit nach der Kroupe des Pferdes zu. Im ersten Augenblicke weiß man nicht, ob es der linke oder der rechte Fuß sein soll, den er noch im Steigbügel hat, denn er könnte ja, wie der Schneider im Poßenspiele, verkehrt geseßen haben. Sobald man sich aber besinnt, daß es der linke Fuß sein muß, findet man eine ungeheure Verzeichnung, denn wenn man die Linie des Beines fortsetzt, und dann den Schenkel in irgend einer möglichen Biegung hinzudenkt, so fehlt es an Platz dazu, sie können sich durchaus nicht an den Körper anfügen. Der Husar ist leicht die beste Figur, doch tritt er zu weit vor, da er sich vielmehr etwas fernen sollte: sein herunterhängender Säbel scheint das vordere Pferd berühren zu müßen. Der verwundete Soldat soll interessant machen. Ich grüße ihn als einen Bekannten, denn es ist, wie ich glaube, eigentlich ein Grenadier aus dem 'Tode des General Wolf', der in allerlei Metamorphosen in den englischen Kupferblättern von Schlachten herumspukt; eine Reminiscenz aus diesen ist er wenigstens gewiß.

Aus dem Obigen erhellet schon genugsam, wie kleinlich, unbedeutend und fehlerhaft das Ganze ist; doch werden die Mängel der Zeichnung durch die moderne Kleidung mehr verdeckt, und die widerwärtige Färbung des Fleisches fällt bei den wenigen nackten Theilen und an den verkleinerten Figuren nicht so auf. Beides hat der Maler mehr im Großen in seinem heroischen Gemälde Komala, nach dem Ossian, entwickelt.

Das ganze Stück oder, wenn man es so nennen kann, Gedicht ist im Verzeichnisse abgedruckt. Dieß hat mir Gelegenheit zur Erneuerung des Staunens gegeben, was mich immer wieder erfüllt, wenn ich eine Weile nicht im Ossian gelesen habe: wie nämlich ein so Gestalt-, Gehalt- und Haltungs-loses Machwerk in einem großen Theile Europas so ungemeinen Beifall hat finden können.

Komala erwartet mit Sehnsucht ihren Geliebten Fingal, der in den Krieg gegen die Römer gezogen ist. Zwei andre Jägerinnen glauben mit ihr, Vorzeichen von Fingals Unfall und Tod zu sehen. Hidallan, ein verschmähter Liebhaber Komalàs, bestätigt ihre Ahnung durch seine falschen Nachrichten. Fingal kommt nun selbst mit seinem Heer; sie hält ihn erst für den römischen Feldherrn, dann für Fingals Geist, endlich erkennt sie ihn, und der Uebergang von geängsteter Trauer zur Freude ist für sie zu plötzlich! sie geht hinter einen Felsen und stirbt kurzweg. Fingal macht auch nicht lange Umstände mit seiner Trauer, er läßt die Barden ein Lied auf sie singen, und damit ist es aus.

Dieß ist eine kahle und ziemlich alberne Geschichte. Die Mädchen bekommen ängstliche Ahndungen, man weiß nicht warum. Oder der Himmel sendet ihnen wirklich Unglücks-Zeichen, so weiß man nicht warum er dieß thut, da Fingals Unternehmen gelingt. Hidallan macht der Komala Fingals Tod weiß, man weiß wieder nicht warum; denn der Betrug muß zu bald herauskommen, als daß er Vortheil davon zu ziehen hoffen dürfte. Endlich daß eine Jägerin, also durch Witterung und Leibesübung abgehärtet, eine Art von Amazone, durch den raschen Wechsel der Gemüthsbewegungen ohne weiteres stirbt, beweist, daß das Ganze in der Epoche der empfindsamen Nervenschwäche erfunden ist. Doch wäre Komala in einem andern Roman mit einer Ohnmacht abgekommen; man muß dieß Sterben als eine nordische ungeschlachte Ohnmacht ansehen.

Die einfachste Art nach dem Ossian zu malen scheint mir: Nebel und Wolken, und Wolken und Nebel, allenfalls hier und da eine dazwischen hervorragende Felsenspitze. Oder noch beßer mit transparenten Mondschein-Landschaften. Denn wie man auf diesen nichts siehet, bis das Lämpchen dahinter gebracht wird, so versteht man auch die verworrne Unvernehmlichkeit der meisten ossianischen Stücke erst mit Hülfe der Inhaltsanzeigen: der kalte Mondschein der Empfindsamkeit muß sie beleben. Komala ist noch eins von denen, wo sich die Gestalten am meisten sondern, was zum Theil wohl von der einigermaßen dramatischen Einkleidung herrührt. Auch hat der Maler bis auf den Hidallan ziemlich alle Bestandtheile der Geschichte angebracht: die todte Komala, ihre zwei graulichen Doggen, eine der Gespielinnen, den trauernden Fingal, einen Barden, im Hintergrunde Krieger, endlich Wolken und Felsen.

Wie billig ist es eine Nachtscene, auch scheint der Mond, doch beleuchtet er nicht: dieß geschieht durch eine Fackel. Dadurch hätte ein wärmeres Licht gewonnen werden können; allein der gelbliche Ton des Ganzen geht besonders in den Fleisch-Partien in's Rauchige über. Die Flamme der Fackel selbst wird durch den Stand des Bildes abgeschnitten, man sieht nur den Anfang davon, wodurch der Maler freilich einen großen Theil der Schwierigkeiten umgangen hat. Doch hält die Beleuchtung, die auf den ersten Blick manches Auge bestechen mag, bei näherer Prüfung eben so wenig Stich, als das Uebrige. Der Knabe, welcher die Fackel trägt, hält sie ungeschickt genug in der rechten Hand, über die linke Schulter zurückgelehnt. Folglich ist es unmöglich, daß das rechte Profil seines Kopfes, wie im Bilde geschieht, ganz im Schatten bleibe und nicht von hinten erleuchtet werde. Der Schlagschatten seines Körpers fällt dem Zuschauer entgegen, und er sollte vielmehr in's Bild hineinfallen. Ferner kann die Brust des knieenden Mädchens unmöglich ein so helles Licht auffangen, ihre Schulter ist dazwischen. Komala liegt todt da, als wenn sie niemals lebendig gewesen wäre; die formlose, ich möchte sagen, unorganische Art, wie die geschloßnen Augenlieder und Wimpern, Mund und Nase gemacht sind, läßt sich nicht beschreiben, man muß das sehen. Der rechte ausgestreckte Arm ist verdreht; bei einer solchen Lage der Achsel

und Hand kann der Ellbogen sich nicht so weit herum schieben. Die rechte Hand, welche den Pfeil hoch hält, ist ganz klein, eigentlich nur ein Stumpf von einer Hand, denn sonst sollten die Knöchel doch angedeutet sein; wo die Finger bleiben, weiß man nicht, wenn sie sich nicht in den Boden graben. Dagegen liegt die linke Hand ungeheuer groß über den Leib. Wo das Untertheil der Finger bleibt, weiß man auch nicht, es sollte hinter der Knieenden wieder zum Vorschein kommen.

Die ganze Unwahrscheinlichkeit des Gedichts erneuert sich in dem Bilde: daß nämlich eine Dirne von so derben Gliedmaßen an einer Ueberraschung des Schreckens und der Freude gestorben sein soll. Bei der vor der Leiche knieenden Gespielin (vermuthlich Dersagrena, — ja ich wette, daß es Dersagrena ist; Melilkoma würde schon zierlicher aussehen) tritt ein ähnlicher Fehler mit den Händen ein: sie sollen nur lose in einander greifen, und doch müßte sie sich die Finger abbrechen, oder sie in einander hinein schieben. Das Untertheil des Gesichts von der Unterlippe an schwindet ganz. Fingal steht an einen Felsen gelehnt, und weint, auf den linken großen Arm gestützt, der rechte kleine hängt herunter. Daß der Maler das Kostum eines griechischen Helden vermied und das nordische an ihm zu charakterisieren suchte, ist zu loben, auch am Harnisch, Horn und Helm mit einem Adlerfittich Manches recht gut gerathen; doch fällt Gestalt und Ausdruck in's Rohe und Gemeine. Der Barde, welcher stehend die Harfe spielt, mit großem Bart und ganz kleinem unmündigen Munde, ist so, wie man ihn zum Ueberdruße auf englischen Kupferstichen gesehen hat. Das Beste scheinen mir die beiden graulichen Doggen, die sich, der Fackel gegenüber, am andern Rande des Bildes abschneiden.

Es leuchtet ein, daß an diesem Gemälde weder für das Kleinste noch das Größte irgend ein Studium nach der Natur gemacht ist. An sorgfältig ausgeführte Kartons ist vollends nicht zu denken. Unser Zeitalter weiß die Kunst leichter zu handhaben, als jene erhabene Geister in der großen Epoche derselben, die es sich so thöricht sauer werden ließen. Es fällt denn freilich auch darnach aus. Dieß versteht sich zwar von allen bisher durchgegangenen historischen Bildern; allein ich habe es bei ihnen nicht erwähnt, weil sie auch

nicht einmal einen solchen Schein von Realität haben, daß davon nur die Frage sein könnte.

In sofern sind Hrn. Weitschs Porträte um ein Beträchtliches beßer als seine historischen Gemälde, weil er doch bei jenen durch die Beschaffenheit der Aufgabe genöthigt ward, die Natur zu Rathe zu ziehen; indeßen finden sich auch da Spuren genug vom Malen aus der Idee, d. h. hier, aus der Manier. Was die Zeichnungen betrifft, so ist kein Kontour rein gehalten, sondern Alles herüber und hinüber verschmiert. Die Hände sollen mit scheinbarer Meisterschaft leicht gewandt und bewegt sein: doch sieht man bald, wie viel fehlt, daß sie wahrhaft als die Werkzeuge der lebendigsten Beweglichkeit charakterisiert wären. Die Einschnitte an den Gelenken gleichen vielmehr denen an den harten Körperdecken gewisser Insekten. Die Lieblingshand des Malers, wo sich der Zeigefinger gegen den Daum in einen halben Zirkel krümmt, läßt sich füglich mit Krebsscheren vergleichen. Die feinen Nüancen der Haut hat er durch ein unverdautes Gemisch von Tinten zu erreichen gedacht. Wenn das menschliche Fleisch wirklich so aussähe, so wäre es in der That ein ekelhafter Gegenstand, und verdiente nicht nachgeahmt zu werden. Besonders an Engels Porträt ist dieß auffallend. — Das Bildniß des beim Klavier stehenden Knaben ist eines der besten; so zeichnet sich auch das Brustbild eines Mannes in altdeutscher Tracht vortheilhaft aus. Der Pendant zu dem letzten hingegen, eine Frau ebenfalls in altdeutscher Tracht, mit einem Kinde, ist unglücklich ganz von vorn genommen, und völlig flach geblieben, nur das schwarze in's Gesicht hängende Haar kommt hervor. Eben so nimmt sich in einer Gruppe von Kindern ein Mädchen, das im Profil gesehen wird, wie ein aufgeklebtes Blatt auf dem grünen Hintergrunde aus.

Einen schlimmen Nachbar haben obige Malereien des Hrn. Weitsch an Leonardo da Vincis 'Christus, der den Pharisäern die Schrift auslegt', von Hrn. Hummel in Cassel sehr wacker in Oel kopiert. Dieses Bild, das man hier schon durch Bürys vortreffliche Kopie in Waßerfarben kennt, kann selbst Ununterrichteten bei der Vergleichung über alle gerügten Punkte die Augen öffnen. Von der Bedeutung, dem göttlichen Tiefsinn darin, ist hier nicht der Ort zu reden; ich bleibe nur bei dem Nächsten des Machwerks

stehen. Wie kräftig ist der bescheidne Farbenauftrag! Welche Sauberkeit des fleißigen Pinsels! Welche Kühnheit der Umriße und Bestimmtheit der Physiognomien! Wie durchgearbeitet sind die schön gezeichneten und mannichfaltig charakterisierten Hände! Aber freilich, Leonardo da Vinci malte in der Kindheit der Kunst, zu einer Zeit, wo sich die Künstler lächerlicher Weise niemals mit der Vollendung Genüge leisteten; jetzt malt man auf den Effekt im Ganzen und kann in wenigen Tagen mehr zu Stande bringen, als damals in Jahren.

IV.

Theater-Kritiken

aus der Zeitung für die elegante Welt.

1802 u. 1803.

Regulus, Trauerspiel von Collin, aufgeführt in Berlin im Jahr 1802.

Seit einiger Zeit sind hier die versificierten Stücke ziemlich an der Tagesordnung; man hat den Regulus gegeben, den Nathan den Weisen, und jetzt eben wird Turandot erwartet*). Für den Regulus waren von Wien her große Erwartungen erregt worden; er hatte dort schon im vorigen Herbste bedeutende Sensation gemacht. Die Empfänglichkeit für solch ein Stück macht dem Geschmack des Wiener Publikums von einer gewissen Seite Ehre: sie deutet auf das Bedürfniß, welches **) jetzt überall rege wird, sich aus dem engen Kreise der bisherigen dramatischen Vorstellungen hinaus in das Gebiet der Geschichte und der ***) Vorzeit zu wagen. Es ist erquicklich, einmal wieder große Namen, das herrliche Rom auf unserer Bühne nennen zu hören. Daß dabei die bis jetzt so wenig geübte Schärfe der Unter-

---

*) 'Seit....erwartet' fehlt in dem Abdr. von 1828. **) sich jetzt überall regt 1802. ***) Fantasie zu wagen 1802.

scheidung fehlt, darf nicht befremden. Denn freilich ist der Regulus keineswegs, wie man gerühmt hat, ein Meisterwerk eines bisher noch unbekannten Autors, sondern er hat vielmehr ganz die Art einer Schulübung: wo ein junger Mann was er in den alten Geschichtschreibern gelesen und sich wohl gemerkt hat, bestens wieder anzubringen sucht. Der Verfaßer ist in Ansehung der dramatischen Kunst noch lange nicht auf dem rechten Wege, oder vielmehr, er ist auf gar keinem Wege: die Halbheit und das Schwankende seiner Manier drängt sich dem ersten Blicke auf. Er scheint es sich selbst nicht recht klar gemacht zu haben, ob er etwas im Sinn der *) griechischen Tragödie, oder des französischen Trauerspiels dichten wolle; dazwischen ist ihm Manches aus der Form von Shakspeares historischen Dramen eingefloßen; ja sogar aus den nächsten und trübsten Quellen hat er geschöpft, indem er unleugbar die Octavia des Hrn. v. Kotzebue, wo nicht bestimmt nachahmte, doch vor Augen hatte.

Aus der letzten Richtung scheint besonders der Widerspruch in der Behandlung entsprungen zu sein, daß er auf Simplicität Anspruch macht, und auf Effekt Verzicht zu leisten scheint, und daß er **) dennoch nach Effekten hascht. Warum liegt gleich zu Anfang Atilia mit ihren schlafenden Kindern auf der Treppe? Diese Nacht hat gar nichts so Entscheidendes; die Kinder werden auf den kalten Stufen den Schnupfen bekommen; da sie vorgiebt, sie so außerordentlich zu lieben, hätte sie, wie eine verständige Mutter, sie ordentlich zu Bette bringen sollen. Nach einem so ***) kläglichen Anfange prophezeit man sich gleich viel Belästigung

---

*) antiken 1802. **) dabei dennoch 1802. ***) lamentabeln 1802.

von diesen armen Geschöpfen: und so trifft es denn auch zu, man muß sie das Stück hindurch bis zum Ueberdruß sehen. Es sind eigentlich dieselben alten und wohlbekannten Kinder aus Menschenhaß und Reue, welche durch verschiedene Stücke hindurch bis in die Octavia gewandert sind, und sich endlich auch in den Regulus gezogen haben; nur ist der ältere, Serran, ein wenig aus dem Zeuge gewachsen, und in die sogenannten Lümmeljahre getreten. Das Motiv, ein hartes Männerherz durch die unvermuthete Erscheinung der Kinder zu erweichen, welches in Menschenhaß und Reue Glück gemacht hatte, und in der Octavia frostig wiederholt ist, wird hier ebenfalls in der Scene zwischen Atilia und Regulus angebracht. Daß aber die Mutter den ältesten schon mündigen Sohn hartnäckig zum Ungehorsam gegen seinen Vater hetzt, um diesen wider seinen Dank und Willen zu befreien, ist *) eine Probe von der neuen überaus edelmüthigen Sittlichkeit, die alle Gerechtigkeit und Schicklichkeit unter die Füße tritt, und in so vielen Schauspielen der letzten Jahre mit wahrem Bekehrungseifer gepredigt worden ist. Und doch schürzt gerade dieser Punkt den Hauptknoten, indem Publius, der Sohn des Regulus, als Tribun des Volkes sein Veto spricht, und dadurch dem Entschluße des Helden, unausgelöst in die Gefangenschaft zurück zu kehren, Hindernisse in den Weg legt. **)

---

*) ein Pröbchen 1802.

**) In der Z. f. d. el. W. folgt: Daß der Sohn eines Konsuls, folglich ein Patricier, Volkstribun sein soll, ist eine den historischen Bedingungen widersprechende Erdichtung, die bei einer andern Behandlung hingehen möchte, dem Verfaßer aber, welcher darauf ausgeht, gelehrte Kenntniß des Alterthums anzubringen, und in dem Stücke gleichsam antiquarische Belustigungen anstellt (wie z. B. mit

Der zweite Akt, der ganz im Senate spielt, wo der Consul Metellus *) den Vorsitz führt, Regulus nebst dem karthagischen Gesandten Bodostor erscheint, und über die Auswechselung der Gefangenen **) unterhandelt wird, besticht und söhnt beinahe mit dem Stücke aus. Er zeigt recht auffallend ***) die Majestät eines freien Gemeinwesens, die Würde der Oeffentlichkeit, und überhaupt das Gewicht großer Staatsangelegenheiten, wenn sie nur ohne fremden Schmuck †) rein geschichtlich auf die Bühne gebracht werden.

Der dritte Akt sinkt wiederum sehr: er zeigt uns den Regulus von den Ueberredungen Bodostors, und nachher seiner Frau nebst Familie, bearbeitet; und er beweist wahren Heroismus, indem er ††) nicht am Ende aus Langerweile nachgiebt. Bodostor, dessen barbarische Rohheit, im Senat ausbrechend, eine so gute Wirkung that, wird hier ganz zahm: er spinnt ein weit hergeholtes Gespräch mit dem Regulus an, über den Vorzug des Weltbürgersinnes vor dem Patriotismus. †††) Außerdem daß seine Rede trivial ist, sieht man ihr sogleich an, wo sie sich herschreibt, nämlich aus Rousseaus Schriften. Nicht leicht haben wir etwas treffender gefunden, als den Anfang von der Antwort des Regulus, der dem Karthager erwiedert:

> Wohl hättest du die lange Rede dir
> Ersparen mögen.

---

dem Kandidaten, mit der Verdeutschung gewisser Formeln, die nicht einmal immer glücklich ist u. s. w.) billig nicht verstattet werden kann.

*) präsidirt 1802. **) verhandelt 1802. ***) das Imposante der republikanischen Politik, und überhaupt großer 1802. †) ganz historisch 1802. ††) endlich aus Langerweile nachgiebt 1802. †††), dem man, außerdem, daß es trivial ist, sogleich ansieht, wo es sich 1802.

Nur Schade, daß dergleichen Aeußerungen nicht hin und wieder in dem Stück vorkommen, so hätte es die Kritik über sich gleich in sich selbst getragen.

Der vierte Akt schleppt sich dürftig fort in Unterredungen des Consul Metellus mit zwei Senatoren von entgegengesetzten Gesinnungen; dann *) erfolgt ein mörderischer Ueberfall des jungen Publius, welchen der Konsul durch seine ruhige Faßung vereitelt. Der Dolch, womit dieß ausgeführt werden soll, ist der zweite im Stück; mit dem ersten bedroht Atilia, dem Regulus gegenüber, ihr eigenes Leben; den dritten zuckt Regulus im fünften Akt auf sich selbst; doch wir irren uns, dieses ist eben der, welchen er der Atilia entwinden mußte, um als Sklav in Feßeln dennoch einen bei der Hand zu haben. Wenn das nicht Theaterstreiche im übeln Sinn des Wortes sind, so wißen wir nicht, was man so nennen könnte. Die Erscheinung der Atilia im fünften Akt, die, nachdem sie sich durch das ganze Stück hin unverständig genug geberdet, nun vollends im Verstande verwirrt geworden, ist noch das Mißlungenste, Erborgteste und Unschicklichste von Allem. Dagegen wird Einem bei der Volksversammlung, wo die Sache sich letztlich entscheidet, wo der Konsul, Regulus selbst und sein Sohn, der Tribun, die erhöhete Bühne besteigen und Reden an das Volk halten, wieder wohl; es gilt davon zum Theil, was vom zweiten Akt. Ein schöner Moment ist das Gebet des Konsuls am Altare Jupiters, und der Ruf der Rache gegen Karthago beschließt das **) Ganze auf eine nachdrückliche und erhabene Art.

---

*) mit einem Attentat des jungen Publius auf sein Leben hin, welches er durch 1802. **) Stück 1802.

Manche haben die Mängel des Stücks auf den Stoff geschoben; allein für den ächten Künstler giebt *) es eigentlich weder günstige noch ungünstige Stoffe; Alles kommt auf die Art an, wie der Gegenstand genommen wird. Shakspeares Darstellungsart römischer Geschichten scheint der Verfaßer gar nicht gehörig studiert, wenigstens gewiß nicht recht verstanden zu haben. Die Gemeinheit und Unmündigkeit im Thun des rohen Haufens ist im Regulus dem Shakspeare nachgemacht; bei diesem hängt sie mit der tiefen oft unergründlichen Ironie in der ganzen Darstellung zusammen, dort ist es eine ungehörige und störende Einmischung. Aus dem Katilina des Ben Jonson wäre auch wohl noch Manches zu lernen gewesen, sogar aus den römischen Stücken Voltaires: denn in diesen französischen Trauerspielen ist doch eine Kunst der Anordnung und ein strafferes Zusammenhalten, was wir hier gänzlich vermissen. Auch die Reden durften, da das Ganze seiner Natur nach eine rhetorische Richtung hat, weit gedrängter und prächtiger sein: mit einigen Sentenzen aus dem Seneca ist es noch lange nicht gethan. Um den römischen Geist recht hervortreten zu laßen, müßte eine mehr stoische Ansicht der Dinge (welcher denn freilich die Familien-Quälerei beträchtlich würde weichen müßen) zugleich mit dem nachdrücklichsten Lakonismus durchgehends herrschend gemacht sein. Die Reden sind fast immer zu lang, häufig zu schwach, die Verse ohne Schwung, die Sprache nicht voll und würdig genug; der erzmodernen Phrasen, die an das letzte Jahrzehend erinnern, statt nach Rom zu versetzen, nicht zu gedenken.

*) es weder 1802.

Die Darstellung auf der hiesigen Bühne war im Ganzen sehr lobenswürdig. Iffland gab den Regulus mit gefühlter Würde und ohne den Druck der ausgestandenen Leiden zu schwer auf ihm lasten zu laßen. Nur einige Male verfiel er vielleicht zu sehr in das Wesen des bürgerlichen Biedermanns und Hausvaters. Hingegen der Augenblick, wo er sich den Untergöttern weiht, erschien wahrhaft groß. Madame Meyer als Atilia war ganz in ihrem Fache; so erinnern wir uns auch Herrn Beschort selten mehr zu seinem Vortheile gesehen zu haben, als in der Rolle des Metellus, die er durchaus mit dem ruhigen Anstande spielte, wovon Herrn Bethmann mehr zu wünschen wäre, der sonst als Publius sein Talent bewies, leidenschaftliche Situationen mit Wärme darzustellen.

Was das Aeußere betrifft, so ist von den Dekorationen nicht zu reden; das Kostum aber war nach den Angaben eines gelehrten Alterthumskenners mit Fleiß besorgt. Der rothe Streif an der Toga des Volkstribuns war freilich wohl ein Versehen; auch der ganz scharlachne Mantel des Konsuls läßt sich schwerlich historisch rechtfertigen, doch stach er gut gegen die Menge der weißen Togen ab. Diese waren vielleicht nach dem alten Maß noch nicht weitläuftig, besonders nicht breit genug: doch würde dann die Schwierigkeit, das schwere Tuch zu tragen und sich damit zu behelfen, noch größer geworden sein, welche so schon die ungewohnten Schauspieler in augenblickliche Verlegenheiten verwickelte. Warum die Römer auch nur solche verwünschte Lappen tragen mußten, und nicht, wie wir, ordentliche, bequeme Röcke! — Die Tracht des Bodostor, als des Abgesandten einer reichen, aber barbarischen Nation, war vortrefflich gegen die römische einfache Großheit, die keinen goldnen Zierrat und nur wollene Zeuge zuließ, kontrastiert. Er hatte einen scharlachnen Leibrock mit breitem gestickten Gürtel, grüne lange Beinkleider und rothe Halbstiefeln, einen kurzen Mantel von Goldstoff, grün gefuttert, der an den Schultern fest geheftet war und um die Arme geschlagen werden konnte; der Bart, welcher ihn auch von den Römern auszeichnete, vollendete das fremde, und man kann wohl sagen, punische Ansehn.

Bis jetzt hat der Regulus fünf Vorstellungen erlebt, das letzte Mal war es schon ziemlich leer, und vielleicht haben die vorhergehenden Male Manche von den Zuschauern die Anerkennung des gu-

ten Geschmacks, welche sie dadurch zu üben glaubten, mit Langerweile gebüßt. Der Erfolg hat auf diese Art schwerlich dem Aufwande entsprochen, welches denn leicht die sogenannten poetischen Stücke bei den Theaterkassen in Mißkredit bringen mag, aber gewiß nur durch die Schuld der Autoren: denn es ist eine offenbare Ungeschicklichkeit, zu einem Schauspiele, in welchem eigentlich so Weniges vorgeht, so viele Figuren zu gebrauchen; in dieser Hinsicht sollte es viel einfacher eingerichtet sein. Indessen hat die Aufführung des Régulus den Vortheil, daß nun Togen in Menge für den Julius Cäsar und Koriolan des Shakspeare vorräthig sind, mit denen ja, wie zu hoffen ist, die Direktion bald einmal das hiesige Publikum beschenken wird.

Nathan der Weise
auf dem Berliner Theater.

Nathan der Weise ist von Weimar aus in Schillers Bearbeitung für's Theater hierher befördert worden. Dort hatte die Aufführung einen bedeutenden Zweck: da man die Recitation überhaupt zu vervollkommnen sucht, so wollte man es auch einmal mit einem Stücke versuchen, worin durchgehends der Ton des Verstandes und der besonnenen Ueberlegung, ohne heftige Leidenschaften, und ohne eigentlich komische Charakteristik herrscht; und es läßt sich denken, daß der Nathan auf der weimarschen Bühne sich besonders vortheilhaft ausgenommen haben wird. Hier konnte dieß Stück wegen andrer Beziehungen gewissermaßen als einheimisch betrachtet werden; es giebt hier noch alte Freunde Lessings, welche sich zuverläßig einbilden, mit daran geholfen zu haben; Moses Mendelssohn hat hier gelebt, dessen Religionsverwandte denn auch nicht ermangelt haben, den weisen Nathan, 'ihren Nathan', zu besuchen, so daß er vier Mal wirklich ein sehr gefülltes Haus gehabt hat.

Uebrigens war es wohl von Lessing ein wenig übereilt, wenn er das Land glücklich pries, wo dieß Schauspiel zuerst würde aufgeführt werden dürfen; denn die Vergünstigung könnte eben so leicht von Schlaffheit, als von Liberalität in religiösen Angelegenheiten herrühren; die letzte könnte sogar fehlen, wo die erste bis zur gänzlichen Auflösung geht. Auffallend ist es, wie so manche Lehren

und Ansichten in eben diesem Nathan, von welchem Lessing glaubte, daß er erst in ferner Zukunft recht an der Zeit sein würde, schon gänzlich veraltet sind: man hat es seitdem zur Genüge erfahren, wie eine gewisse gepriesene Toleranz nur das Negative dulden will, und das Protestieren gegen alles Positive in der Religion, gegen jede individuelle Anschauung derselben auf die nüchternste Dürftigkeit hinausläuft. Lessings Meinung war es auch gar nicht, mit den neuern Theologen gemeinschaftliche Sache zu machen, aber im Nathan könnte man ihn leicht so mißverstehen.

Die hiesige Aufführung läßt sich nicht in gleichem Grade rühmen, wie die des Regulus. Zwar Iffland als Nathan befriedigte jede Forderung der Kunst; Madame Unzelmann machte als Sittah eine sehr glänzende und geschmackvolle Erscheinung, und man bedauerte nur, sie nicht mehr und bedeutender zu sehen, da diese Rolle bei der Feinheit ihrer geselligen Ausbildung sich wie von selbst versteht. Herr Mattausch, als Tempelherr, wußte für sich zu interessieren; das Bestreben, den Ungestüm und die Uebertreibungen seines Spiels zu mäßigen, war unverkennbar, und sobald ihm dieß gelingt, muß seine schöne Figur, sein edler Anstand, sein gefühlvolles Wesen vortheilhaft hervortreten. Er hatte wirklich außerordentlich glückliche Momente. Auch der Patriarch wurde über die Erwartung gut vorgetragen. Dagegen war Recha gar nicht bedeutend; Daja charakterisierte sich, ganz unpaßend, in's Kleinliche und Gemeine hinein; Saladins Laune gieng gänzlich verloren; der wackre Schauspieler, welchem Alhafi zugefallen war, befand sich durchaus nicht an seiner Stelle, und der Klosterbruder war unter der Kritik. In dem verunglückten Saladin glaubte man einen nicht zu tadelnden Alhafi zu erkennen, und der Sultan, der ja gar nicht so bejahrt zu sein braucht, da er noch einen Vater am Leben hat, hätte wohl von einem der jüngeren Schauspieler, etwa Herrn Beschort, muntrer und fröhlicher gegeben werden können.

Es hilft nichts, zu tadeln, wo sich einmal keine Auskunft treffen läßt: deswegen mag obiger Wink als einer von vielen, die sich geben ließen, hier stehen; denn das berlinische Theater hat ein so zahlreiches Personal und einen solchen Ueberfluß an Mitteln, daß man von ihm billig harmonische Darstellungen ausgezeichneter und berühmter Werke sollte erwarten dürfen.

Berliner Nationaltheater.

Der Waßerträger. Der Hausverkauf.

Berlin, am 14. Mai 1802. Ich habe noch unsre letzten Theaterneuigkeiten dieser Winter-Jahreszeit vom Ende des März bis jetzt nachzuholen.

'Der Waßerträger', nach dem französischen les deux journées, Musik von Cherubini, eine Oper, die von Madame Unzelmann zu ihrem Benefiz-Stück erwählt ward, hat hier, so wie an andern Orten, viel Glück gemacht, und verdient es auch, ohne noch von der Musik zu reden, die vielleicht die ausgezeichnetste dieses Verfaßers ist, durch die muntre fröhliche Behandlung des Stoffes, mit dem es zwar auf eine edle Handlung hinausläuft, wobei aber der weinerliche und empfindelnde Ton meistens glücklich vermieden ist, und statt dessen die plötzlichen Verlegenheiten der Gefahr entdeckt zu werden, und die sinnreichen Mittel der Rettung unterhalten, und theatralische Gemälde darbieten. Auch der Anstrich einer historischen Anekdote ist vortheilhaft dabei.

An demselben Abend wurde der 'Hausverkauf', ein Nachspiel in einem Akt, nach einer franz. Operette: Maison à vendre, mit bloßer Weglaßung des Gesanges, zum ersten Mal gegeben. Dieß kleine Stück, welches einmal in diesen Blättern ein Wiener Korrespondent, ich weiß nicht aus welchen Gründen, getadelt hat, ist meines Bedünkens eins der artigsten, die man in dieser Gattung sehen kann, und die darin gebrauchten komischen Motive sind so einleuchtend und entschieden, daß selbst eine ganz verkehrte Dekoration (man wird Mühe haben, dieß zu glauben, da der französische Autor sie auf's genaueste nach allen Umständen angegeben, und doch ist es nicht anders;) und das schlechte Spiel, womit die beiden Hauptrollen durch Hrn. Schwadke und Hrn. Bethmann entstellt wurden, die Wirkung nicht herunterbringen konnte. Es wurde am ersten Abend mit allgemeinem Beifall aufgenommen, und man hat es seitdem oft mit Vergnügen wiederholen sehen.

Turandot,

ein tragi-komisches Mährchen von Gozzi nach Schiller,*) fand im

*) So steht in der Handschrift. Anmerk. d. Vfs.

Ganzen nur eine kalte Aufnahme; allein die Darstellung war auch darnach. Man gab es zum ersten Mal am 5. April zum Benefiz der Demois. Eigensatz, welche selbst die Rolle der Turandot darin spielte, oder vielmehr nicht spielte, sondern verdarb. Wenn die Gefälligkeit einer Direktion auch so weit gehen muß, die Schauspieler bei der Wahl eines Stückes nicht einzuschränken, so dürfte sie ihnen doch wohl eine schlechthin für sie nicht paßende Rolle verweigern, damit das Benefiz nicht ein Malefiz für die Züschauer werde. Auch der Rolle des Prinzen Kalaf war Hr. Bethmann keinesweges gewachsen, sie wäre offenbar Hrn. Mattausch zugekommen. Núr der Kaiser wurde von Hrn. Unzelmann recht gut, mit einem an Karikatur gränzenden Pathos, und Adelma von Mad. Unzelmann meisterhaft mit hinreißender Energie und stolzer Größe dargestellt, so daß sie die Prinzessin neben sich ganz verdunkelte. Die Masken, welche bis auf den Pantalon, der niemals leidlicher ausgesehen hat, als mit dieser stattlichen langen Nase, die ihm allerdings Noth that, keine waren, fielen unbedeutend und frostig aus, so daß man immerfort eine Empfindung hatte, als müßte man ihnen nachhelfen. Man hatte sehr untergeordnete Schauspieler dazu gewählt, die vielleicht auch einen untergeordneten Dienst damit zu verrichten glaubten. Es möchte den Austheiler der Rolle befremden, wenn man den ersten komischen Akteur zum Truffaldin forderte und behauptete, dieser müße sich auch durch eine solche Wahl geehrt glauben; und doch ist es bekannt, daß die Truppe Sacchi, für welche Gozzi schrieb, die glänzendsten Talente in diesem Fache besaß, und daß er auf sie besonders das Heil seiner Stücke gründete.

Auch die Aufzüge, wiewohl zahlreich und kostbar genug, giengen nicht ohne mancherlei Ungeschicklichkeiten ab; und Reisende wollen versichern, daß selbst auf dem kleinen weimarischen Theater mit weit geringern Mitteln, der Eindruck einer weit größern Pracht hervorgezaubert war. Ordentliche Prinzenköpfe auf den Thoren von Peking statt der verwünschten verblichenen Kartenblätter, die der Unbelehrte kaum für das, was sie sein sollten, erkennen konnte, hätte man wenigstens mit denselben Unkosten in Menge haben können. Der erschütternde Moment, da der Scharfrichter das Haupt des Prinzen von Samarkand über dem Thor aufsteckt, gieng, vermuthlich durch die Besorgniß, die Zuschauer möchten gleich anfangs

durch das gräßliche Schauspiel empört werden, gänzlich verloren. Ueberhaupt war es, als würde mit einer geheimen Scheu und Furcht vor dem Auspochen vor einem weisen und aufgeklärten Publikum gespielt, und dieß hätte wenigstens der Darstellung ein verdientes Auspochen zuziehen können; da hingegen Alles, was mit einer gewissen Entschiedenheit auftritt, sei es sonst noch so fremd, für sich einnimmt. So diente dieser Versuch Gozzis geistreiche Phantasterei zur Erscheinung unter uns zu bringen, bloß zum Beweise, wie sehr unsre Bühne durch den bisherigen Zeitgeschmack gesunken ist, und wie gänzlich es unsern meisten Schauspielern an den beiden Haupterfordernissen dazu, prächtiger Rhetorik und kecker gewandter Buffonerie, fehlt. — Vielleicht sollte es überhaupt noch nicht mit dem Gozzi versucht werden, und man sollte lieber gleich mit den Spaniern anfangen, die das, was Gozzi mit derber, aber roher Kraft ergriff, mit unendlich höherer Bildung vereinigt und dem glänzendsten Schmuck einer musikalischen Poesie ausgestattet, besitzen, vielleicht muß man auch Gozzis Märchen einen andern Bearbeiter wünschen, denn eben daß die schillersche Uebertragung, bis auf einige nicht glückliche, aber leider nothwendige Veränderungen, bloß Uebersetzung ist, läßt eine Leerheit in der komischen Partie verspüren, die in Gozzis Werken nur skizziert angegeben wird: nicht nur ist sonst nichts von Späßen hinzugefügt, sondern dem Verschnittenen Truffaldin sind bei der Aufführung die seinigen noch beträchtlich verschnitten worden.

Auch in Weimar war der Erfolg nicht viel beßer und Goethe giebt in einem Aufsatze darüber zu, daß die Aufführung allerdings mit Schuld daran war, die er daher zu vervollkommnen wünscht. Ich kann nicht sagen, ob die hiesige Direktion von einem gleichen Streben beseelt ist, den Mängeln der ersten Darstellung durch verbeßerte scenische Anordnung, durch andre Vertheilung der Rollen oder fortgesetzte Uebung der Mitspielenden abzuhelfen; allein es hat nicht den Anschein, sondern so wie das Stück zuerst gegeben ist, pflegt es in Gottes Namen fortgespielt zu werden, und wenn es die Kassen nicht füllt, muß entweder der Autor oder das Publikum die Schuld tragen; hier nun offenbar jener, da es nicht ein ökonomisch-rührend-edles Familiengemälde, sondern ein für vernünftige und phantasielose Menschen unglaubliches Kindermärchen ist, womit er zu ergötzen gehofft hatte.

Der Tod des Herkules.

Von dem 'Tod des Herkules', einem Melodrama mit Chören, von Reichardt componirt und von Iffland dargestellt, kann ich Ihnen nichts melden, da es nach den beiden ersten Aufführungen, die ich zufällig versäumen mußte, nicht wieder gegeben worden ist. Doch glaube ich ohne das die Ursachen der etwas kalten Aufnahme, welche die häufigere Wiederholung verhindert hat, aus der Natur der Gattung und der Wahl des Gegenstandes hinlänglich erklären zu können. Ein Melodrama ist an sich ein verstümmeltes Trauerspiel; was in diesem durch die übrigen Massen in's Gleichgewicht gesetzt werden kann, steht in jenem oft isoliert und daher ohne Verhältniß da. So ist's besonders mit der Darstellung körperlicher Leiden, die auch in den Trachinerinnen des Sophokles den Tod des Herkules gräßlich genug macht, aber hier fast das Ganze einnimmt und daher eine sehr peinliche Empfindung erregen mag. Dem Schauspieler war daher eine sehr schwierige und nicht eben dankbare Aufgabe zu Theil geworden.

Die französischen und die deutschen Kleinstädter.

'Die französischen Kleinstädter' und 'die deutschen Kleinstädter', beide von Kotzebue, jene nach dem Französischen bearbeitet, diese Original, folgten kurz auf einander.

Das Original der ersten ist von Picard, von dem man wohl beßere Stücke hat. Dieses ist eine sogenannte pièce à tiroir, wo nur ein dünner Faden die einzelnen charakteristischen Scenen zusammenhält. Dabei könnte nun viel mehr Verstand aufgewandt sein, und es war kein glücklicher Gedanke, das Stück nach Deutschland zu verpflanzen, da mit der lokalen Wahrheit solcher Schilderungen ihr eigentliches Interesse verloren geht. Auch hielt sich das Ganze nur durch das vortreffliche Spiel der Mad. Unzelmann und Hrn. Ifflands, als zweier Kleinstädter vom modigsten Schnitt. Hingegen war es unglaublich, daß die Herren Schwadke und Bethmann zwei Pariser von ächtem guten Ton sein sollten, und da zum Nachspiel der 'Hausverkauf' gegeben ward, hatte man den Verdruß, die Unfähigkeit dieser Subjekte an einem Abend zwei Mal bewundern zu müßen.

Die 'deutschen Kleinstädter' sind eine Poße, wo mit vieler Plattheit einige lustige Situationen erkauft werden. Und wenn

diese und die Mittel sie herbei zu führen nur dem Autor selbst gehörten! Allein, wer dramatische Litteratur besitzt, wird leicht nachweisen, woher dieß und jenes genommen ist. Indessen danken wir Hrn. v. Kotzebue für den guten Willen holbergisch sein zu wollen: es ist immer für ihn eine große Stufe zur Bildung. Nur ist freilich in Holbergs Stücken eine Gründlichkeit der Komposition, die hier durchaus vermißt wird. Der Rolle eines abgeschmackten süßlichen altfränkischen Poeten, Hrn. Sperling, ist hier alles mit aufgebürdet, was Hr. v. Kotzebue für die neuesten Thorheiten einer für revolutionär in der Litteratur ausgeschrieenen Gesellschaft von Schriftstellern hält, wovon einige allerdings nicht zum Besten mit ihm umgegangen sind. Das paßt nun zwar ganz und gar nicht, allein die Absicht der persönlichen Satire auf dem Theater verdient mit Lob bemerkt zu werden, wenn auch die Kraft dazu fehlt; und die, auf welche hauptsächlich gezielt wird, würden gewiß die Ersten sein, Herrn v. Kotzebue ihr Kompliment darüber zu machen. Das Stück wurde durchweg ungemein gut gegeben, die Zuschauer lachten, und fanden es eben deswegen platt; der Pranger gab ihnen großen Anstoß, da er doch unstreitig der beste Einfall im ganzen Stück ist. Wenn wir bei Hrn. von Kotzebue bestellen dürfen: immer lieber so etwas, als Oktavien oder Bayards. — Jetzt wird Ion erwartet.

Ueber den deutschen Ion.

Schreiben an den Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt.

Berlin 4. Aug. 1802. Sie fordern mich auf *) mein hochgeehrtester Herr, über eine in Ihrer Zeitung **) enthaltene Fehde, die meinen Ion betrifft, etwas zu sagen; und die Aufmerksamkeit, welche Sie der Erscheinung dieses Schauspiels durch Einrückung interessanter Aufsätze darüber (worunter

*) werthester Herr Hofrath 1802. **) entstandene 1802.

noch der letzte über die berlinische Darstellung mir besonders belehrend war,) gewidmet haben, verbindet mich zu dieser Erwiederung. Doch weiß ich nicht, ob ich dabei Ihren Erwartungen Genüge leisten werde. Denn zuvörderst werde ich mich wohl hüten, den Handel, der durch eine beiläufige Erwähnung des Stückes in der Nachricht über die weimarische Aufführung in Nr. 7., dann einen ausführlicheren Bericht über das Schauspiel, der gewissermaßen gegen jenen Aufsatz gerichtet war, in Nr. 41., und endlich einen Angriff auf diesen Bericht in Nr. 90. und 91., etwas verwickelt geworden ist, in's Klare zu setzen; vielmehr soll es mir lieb sein, wenn die Leser, welche kein selbständiges Urtheil haben, erst noch recht verwirrt werden *). Ich finde nichts unterhaltender, als über etwas, das man gemacht hat, sich kreuzende Meinungen zu hören. Dann muß ich mich ausdrücklich gegen alles Vertheidigen des Ion vertheidigen, den ich vielmehr durch die öffentliche Ausstellung allem Preis gegeben habe, was ihm widerfahren mag. Man hat mir und meinen Freunden **) den Vorwurf gemacht, daß wir einander loben. Das hat auch seine Richtigkeit, steht aber nicht zu ändern, weil wir uns gleich vom Anfange gescheite Freunde gewählt haben, deren Arbeiten man in allewege loben kann und muß. Noch hat uns jedoch niemand ***) nachsagen können, daß wir so kleinmüthig wären, etwas als Kunstwerk Aufgestelltes zu vertheidigen, und ich will nicht der Erste sein, der diese Schmach auf unsern †) Kreiß ladet.

Erlauben Sie mir, ehe ich zur Sache komme, der

*) : denn ich 1802. **) häufig vorgerückt, daß wir uns unter [...]. 1802. ***) nachweisen 1802. †) Zirkel 1802.

Kürze halber die Verfaßer von Nr. 7., Nr. 41., und Nr. 90. und 91 mit A, B, C, zu bezeichnen. Ich, der ich ihre Bemerkungen zusammen zu buchstabieren suche, stelle folglich den Abcschüler vor, und Sie den Abclehrer, indem Sie mir auf die Finger sehen, ob ich es auch recht mache.

C behauptet, B habe mich auf eine verkehrte und mir nachtheilige Weise gelobt; mir aber scheint C selbst mancherlei Nachtheiliges unter günstigem Anschein zu verstehen zu geben. Hat also C über B und habe ich über C Recht, so komme ich zwischen dem unwillkürlichen und dem versteckten Tadel in die Klemme. Doch es macht nichts aus; laßen Sie den Ion nur erst gedruckt sein, so wird es noch beßer kommen. Wenn auch die jenaische Litteratur-Zeitung und andre Blätter der bisher meistens befolgten Maßregel, über meine Schriften zu schweigen, treu bleiben, so ist doch Hr. *) G. M. in der Welt, der sich gewiß (oder meine ganze Zuversicht auf ihn trügt mich) bei dieser Gelegenheit mit einigem Aerger und Schimpfen in Unkosten sezt. Ferner haben wir den Herrn **) B., von dem, als professioniertem weimarischem Theaterkenner, und weil es in's Fach der Antiquitäten einschlägt, zu erwarten steht, daß er sich der Sache annehmen werde.

Indem Sie mir das Wort, und zwar als das lezte in Ihrer Zeitung zu sprechende zuschieben, verweigern Sie es gewissermaßen B, dem es doch, wie mir däucht, allerdings zukäme. Sie werden es also billig finden, daß ich B's Sache zu führen übernehme, und in so fern bekomme ich es mit A und C zu thun. Daß dieß wirklich zwei verschiedene Personen sind, steht nirgends ausdrücklich geschrieben, und wenn ich sie als eine und dieselbe annähme, so hätte

*) Garlieb Merkel 1802. **) Oberkonsistorialrath Böttiger 1802

ich einen Gegner weniger. Allein diese Hypothese ist gar nicht wahrscheinlich. Denn warum ließe C, wenn er mit A eins wäre, es so unbestimmt, ob der Aufsatz Nr. 7. von ihm selbst herrührt? Ferner: C kennt den Euripides und scheint ihn im Originale gelesen zu haben, A hingegen weiß kein Griechisch; ich wette mein Griechisch daran, daß er keines weiß; ja er hatte, da er den Aufsatz schrieb, zuverläßig nicht einmal die schlechte bothesche Uebersetzung des griechischen Ion gelesen. Er verräth sich mit dem Ausdrucke: 'Außer der Fabel, die „unstreitig" aus dem Stück dieses 'Namens von Euripides genommen ist, u. s. w.'; denn 'unstreitig' sagt man von Dingen, über die nicht gestritten werden soll, wenn sie schon Gegenstand eines möglichen Streites sind. Wäre er seiner Sache ganz gewiß gewesen, wie er es nach Lesung des Euripides sein mußte, so hätte er die Entlehnung der Fabel schlechthin als *) entschiedene Thatsache erwähnt. Wenn also A mit C einerlei ist, so hat er sich seitdem erst auf das Griechische und den Euripides gelegt: dieß würde **) begreiflich machen, warum er seine Erklärung gegen Nr. 41. so lange verschob; auch würde es mit der Bemerkung übereinstimmen, daß man das frisch-Gelernte gemeiniglich mit der größten Zuversicht wieder anbringt; und wenn man die furchtsame Unbestimmtheit in den Aeußerungen über das Stück bei A mit der Entschiedenheit ***) bei C vergleicht, müßte man sich wundern, daß das Griechischlernen plötzlich so viel Herz macht. Aber eben hieraus, so wie aus dem ganz verschiedenen Charakter der Schreibart, schließe ich auf die Verschiedenheit der Verfaßer,

*) entschiedenes Faktum 1802. **) erklären, w. 1802.
***) darin bei 1802.

die ich, wenn es nicht zu weitläuftig wäre, kritisch darthun wollte; und nehme sie im Folgenden als erwiesen an.

C beschuldigt B, sich zu der übernommenen Rolle zugedrängt zu haben. Wir bitten ihn hierauf, zuvörderst vor seiner eignen Thür zu kehren. A hat sich ja in seinem eignen Namen nicht beklagt; wenn also C für ihn in's Feld rückt, so hätte er ausdrücklich erwähnen sollen, er sei beauftragt, die A widerfahrne Beleidigung auszufechten; sonst könnte B antworten: Was geht es dich an? Laß A sich selber stellen. Ja ihm bliebe diese Ausrede selbst nach jener Erwähnung; denn wenn man eine Ehrensache mit einem artigen Kavalier auszumachen hat, braucht man es, wie mir scheint, keineswegs zuzugeben, daß einem statt dessen ein berühmter Haudegen auf den Leib geschickt wird. Jedoch, den Auftrag und seine Gültigkeit einmal zuzugeben, behaupte ich immer noch, daß C darüber hinausgegangen sein muß. Denn A meint es mit dem Stücke gut, er geht nur *) zu flüchtig darüber hin, um sich von wegen des Griechischen und der botheschen Uebersetzung nicht voreilig zu verstricken; schwerlich hat er auch deshalb seine Gesinnungen verändert, weil B, indem er meinen Jon lobt, etwas an seinem Aufsatze rügt. C hingegen meint es mit dem Stücke nicht zum Besten, wie ich nachher zeigen werde. B wird ferner von C beschuldigt, die Gelegenheit gegen A's Aufsatz zu schreiben, bloß vom Zaune, nämlich von der Ueberschrift, gebrochen zu haben; der Aufsatz selbst enthalte gar keine Bemerkungen über das Stück, und die ungenügenden und unrichtigen, welche B daran rügt, seien eine bloße Vorspiegelung von ihm, um die seinigen an den Mann zu bringen. Die-

*) so fl. 1802.

ser Behauptung muß ich widersprechen. Die Ueberschrift lautete: „Jon, ein Schauspiel nach dem Euripides.“ Was heißt ‘nach’ in solchem Falle? Zuweilen *) eine Uebersetzung, öfter eine freie Uebersetzung, noch öfter eine freie Uebersetzung nebst Bearbeitung, das heißt meistens, mit Verbeßerungen **) durch Johann Ballhorn. So ist unter ‘nach’ gewöhnlich ‘unter’ zu verstehen, und ich weiß nicht, welche Präposition, ‘neben’ oder ‘außer’, ‘über’ oder ‘hinter’ dem Euripides, mir nicht lieber wäre, als so ein verwünschtes Nach. Die Ueberschrift also, die man berechtigt ist, mit zu einem Aufsatze zu rechnen, wie den Titel zum Buch, konnte B, wenn er sich für das Stück interessierte, schon hinreichend veranlaßen, gegen A zu schreiben. Denn sagte dieser gar nichts weiter darüber, so trat natürlich die populare und hergebrachte Auslegung von „Nach dem Euripides“ ein. Aber A sagt allerdings in dem Aufsatze noch etwas, was diese zu bestätigen scheint: ‘Außer der Fabel, ‘die „unstreitig“ ‘aus dem Stück dieses Namens von Eu‘ripides genommen ist, gehört die Bearbeitung fast durch‘gehends dem Verfaßer.’ ‘Fast durchgehends’, also doch nicht ganz; also ist noch ein Stück von dem Stücke des Euripides geblieben, woran der neue Autor sein Stück von einem neuen Stücke angestückt hat. Der Himmel helfe ihnen beiden, und gebe, daß die alten und neuen Lappen gut zusammen halten mögen? Ein poetisches Werk ist ein untheilbares Ganzes, das in Einem Geiste empfangen und von Einem Hauche beseelt sein muß: eine Bearbeitung, die sich ***) theilweise als dem einen und dem andern Autor zugehörig

---

*) eine simple Ueb. 1802. **) per 1802. ***) partieenweise 1802.

unterscheiden läßt, ist demnach nothwendig Flickwerk; und es hilft dem neuen Autor nichts, daß sie ihm 'fast durchgehends' gehört, vielmehr würde daraus nur hervorgehn, daß er den Euripides außerordentlich stark durch Johann Ballhorn verbeßert habe. A fährt fort: 'fast durchgehends 'dem Verfaßer, deren man fünf bis sechs verschiedne von 'sehr ungleichen Eigenschaften genannt hat'. — Von sehr ungleichen Eigenschaften! Das will ich glauben: wo sollte auch die Gleichheit unter der Menge herkommen? Zugegeben, daß die Eigenschaften nicht auf den Charakter gehen sollen, und daß es lauter rechtschaffene Leute gewesen sein mögen, denen man den Jon zuschrieb, so waren doch 'unstreitig' einige darunter, in deren Haut ich nicht stecken möchte, weil man nicht so in der Geschwindigkeit fünf bis sechs ordentliche Dichter zusammen bringt. Wenn jedem bei einem Werk, dessen Urheber man nicht weiß, gleich eine *)große Anzahl Menschen einfällt, denen er es gern zutraut, das ist gewiß kein gutes Zeichen; und bemerken Sie, daß A gar kein Urtheil hinzufügt, in wie fern er diese Gerüchte für verständig oder unverständig hält; daß er vielmehr mit einer Abstraktionsgabe von der Erwähnung des Stückes wegeilt, die es schwer findet, dieses und die Vorstellung an Einem Abend zu übersehen: da ja doch das Stück eben das Vorgestellte ist, und jeder erhöhte Grad von Aufmerksamkeit, welcher der Vorstellung gewidmet wird, der Einsicht in die Beschaffenheit des Stückes selbst zu Gute kommen muß. Je mehr ich es überlege, je zweideutiger erscheinen mir A's Aeußerungen; ich möchte beinah meine Meinung, daß A es gut mit dem Jon meine, zurücknehmen, und A und C wären sonach doch

*) ganze Anz. 1802.

beßer mit einander einverstanden, als ich anfänglich gedacht.

Bei so bewandten Umständen muß mir also doppelt daran liegen, in B nicht nur einen aufrichtigen, sondern auch einen einsichtsvollen Freund zu finden, und ich werde mir ihn nicht so geschwind verdächtig machen laßen. C wirft B vor, mich auf eine Weise gelobt zu haben, daß ich unmöglich damit zufrieden sein könne. Ich bin aber damit zufrieden: somit wäre dieser Einwurf abgethan. B's ganzer Aufsatz laufe auf den Beweis der Originalität und auf die Vergleichung mit dem Euripides hinaus. Ganz recht! dieß sind auch die beiden Punkte, worauf es bei der Frage über den Werth meines Ion ankömmt. Original oder Johann Ballhorn, aus dieser Alternative kommen wir einmal nicht heraus. Ist nun der deutsche Ion zwar ein anderer, aber ein vielleicht schlechterer, oder wenigstens nicht beßerer als der griechische, so hätte es bei diesem immer sein Bewenden haben mögen, und die Aufführbarkeit für unsre Bühnen wäre an jenem nur ein geringes Verdienst. Ich kann also schon nicht umhin einzugestehen, daß ich wirklich die Absicht gehabt, es beßer als Euripides zu machen. Dieß wird hoffentlich kein Frevel sein, da ein klassischer Dichter aus dem goldnen Zeitalter unsrer Litteratur, auf dessen Autorität man sich also mit Sicherheit berufen kann, Wieland, bei seiner Alceste nach eigner Aussage dieselbe Absicht gehabt hat. Aber ich werde mich wohl hüten, mir merken zu laßen, als glaubte ich, es wäre mir damit gelungen: wenn ich sonst Lust dazu hätte, würde mich eben die Erinnerung an Wieland warnen. Dieser gedachte seiner Sache auch sehr gewiß zu sein, und setzte sie in einer Reihe Briefen im Merkur umständlich auseinander; aber ihm wurde durch Goethes

'Götter, Helden und Wieland' das Bad schön gesegnet. Deswegen überlaße ich dieß, so wie die Entscheidung über die Originalität den Kennern, indem es mir mit der Führung des Beweises leicht beßer gelingen könnte, als ich selbst wollte: nämlich zu zeigen, daß nicht bloß der Jon ein Original-Schauspiel, sondern ich selbst ein Original sei. Das Folgende will ich daher bloß für B gegen C erinnert haben.

Bei der Frage über die Originalität eines Kunstwerkes scheint es mir einzig darauf anzukommen, ob das Ganze desselben nach einer eigenthümlichen Idee wiederum ursprünglich entworfen ist. Die Benutzung fremdartiger Elemente bei der Bearbeitung, wofern sie nur organisch assimiliert, nicht bloß mechanisch zusammengefügt sind, thut dabei keinen Eintrag; sonst könnte überhaupt kein Gedicht original sein, weil es ja immer in einer durch frühere Dichter gebildeten Sprache geschrieben wird, und Bilder und Wendungen aus dem öffentlichen Schatz der poetischen Diktion darin gebraucht werden müßen. Ist das Werk wahrhaft ein Ganzes, so sind auch alle Einzelnheiten nur relativ zu nehmen, und so werden die aus der Vorarbeit eines Andern benutzten in dem Zusammenhange eine ganz andre Bedeutung erhalten. Daß dieses mit dem, was man aus dem euripideischen Jon mehr oder weniger ähnlich in dem meinigen wiederfindet, (wovon sich ein weit längeres Verzeichniß geben ließe, als das, welches C giebt; welche Uebereinstimmung in Umständen, Zügen, sogar einzelnen, beinah ganz beibehaltenen Reden und Versen, ich ja auch keineswegs geheim zu halten hoffen konnte, da der Euripides oder im Nothfalle die bothesche Uebersetzung allen und jeden Zuschauern und Lesern zur Vergleichung vorliegt;) daß dieses, sage ich, der Fall sei, hat B behaupten wollen, indem er sagt: 'Die zerstreuent

'poetischen Partien im Euripides seien theils durch Erfindung, 'theils durch Ummodelung des Alten zum Ganzen eines wahr-'haften Kunstwerkes verbunden.' Die andere Aeußerung von ihm: 'in dem deutschen Ion gehöre nichts als die Fabel 'dem Euripides', widerspricht dem gar nicht, so lange man meine oben dargelegte Ansicht des Originalen gelten laßen muß: denn aus ihr folget, daß alle poetischen Elemente, sie mögen sich vorfinden, wo sie wollen, dem gehören, der sie gehörig zu organisieren weiß.

Auch hierüber wäre mithin B gerechtfertigt, wenn er nur darin Recht hat, daß im deutschen Ion eine ächte poetische Einheit sei, (worüber mir, wie gesagt, keine Stimme zukommt,) und daß sie in dem griechischen fehle. Dagegen wird aber Euripides von C in Schutz genommen, und dieß ist die letzte Verschanzung, worin wir *) den Gegner anzugreifen haben. B's allgemeine dieß betreffende Tiraden, sagt er, seien heut zu Tage trivial. — Es könnte immerhin nöthig sein, schon oft gesagte Wahrheiten bei einer bestimmten Gelegenheit in Erinnerung zu bringen: allein wodurch und seit wann ist denn jene Würdigung des Euripides, die ihn unermeßlich tief unter die beiden älteren Tragiker herabsetzt, trivial geworden? Seit Aristophanes ist, soviel ich weiß, Friedrich Schlegel der erste Schriftsteller, bei dem sie sich wiederfindet, da der schönen Sentenzen wegen, und nach dem zum Theil mißverstandenen Lobe des Aristoteles die meisten Kritiker den Euripides, der überhaupt die Modernen mehr ansprach, entweder dem Sophokles vorzogen, oder beide doch auf gleichem Fuß behandelten. Noch Lessing konnte sich weiß machen, die Prologe, welche die Geschichte im Voraus

*) letztern 1802.

erzählen, (ein Bedürfniß bei den willkürlich entstellten Mythen,) seien ein Fortschritt in der Kunst. Im *) Einzelnen ist die Sache noch von keinem Neueren gründlich ausgeführt worden. Aristophanes hat zwar mit unergründlichem Verstande alles erschöpft, was sich über die tiefe Verderbniß und innerliche Jämmerlichkeit dieses Dichters, wie über den Verfall der Kunst durch ihn sagen läßt: aber man verstand nicht, es da zu finden, weil man seine Darstellungen für bloße Poßenreißerei und pasquillantischen Unfug hielt. Das Wenige, was B über den Euripides im Allgemeinen und über seinen Ion sagt, ist also allerdings ein Beitrag zu einer noch zu schreibenden Kritik dieser Dichters. Wenn C den darin enthaltenen Tadel aus Batteux Grundsätzen abzuleiten unternimmt, so möchte ich ihn bitten, den Versuch dieser Deduktion anzustellen; gelingt es damit, so ist der Batteux so übel nicht, und man sollte das vernachläßigte Studium **) seiner Schriften nur wieder vornehmen. Alsdann will ich meinerseits zusehen, wie weit ich es in Absicht auf C's Vertheidigung des griechischen Ion aus dem Gesichtspunkte historischer und nationaler Zwecke, mit der Ableitung aus eben demselben Batteux bringen kann. Bei der Beurtheilung eines Gedichts erkennen wir durchaus nur den poetischen Zweck an, und alle andern müßen, sobald sie in poetischer Form auftreten, um gültig zu sein, mit den künstlerischen Bedingungen ***) zusammenstimmen.

Die Schmeichelei gegen Athen in dem Ion des Euripides ist am Ende handgreiflich genug; aber berechtigte sie ihn zur Auflösung des Zusammenhangs, zur Verletzung der sittlichen Verhältnisse zwischen den Personen, indem eine fort-

*) Detail 1802. **) deſſelben 1802. ***) vollkommen 1802.

gesetzte Lüge des angenommenen Sohnes gegen den Vater, der Gattin gegen ihren Mann sanktioniert, und dieser dadurch ohne alle Schuld gleichsam aus dem Bunde der zutrauenden Liebe ausgestoßen wird? Die Absicht, Athen zu verherrlichen, ist auch in den Eumeniden des Aeschylus, und dem zweiten Oedipus des Sophokles sehr hervorleuchtend: allein wo haben sie sich deswegen so etwas erlaubt? Wie besteht vielmehr ihre Verherrlichung eben darin, Athen als das gesetzmäßigste Land zu bezeichnen, in welchem Vernunft und Sitte längst über die blinde Gewalt die Oberhand gewonnen haben! Wenn es denn dem Xuthus als einem Fremdlinge so übel ergehen mußte, und es mit zum athenischen Patriotismus gehörte, einem mit einer Athenerin verheirateten Ausländer es ja zu verheimlichen, wenn die Frau etwa *) vor der Ehe ein Kind gehabt hatte, so hätte Euripides diese patriotische Maxime auch nicht durch Aufführung seines Stücks verrathen sollen: die zufällig gegenwärtigen Ausländer konnten sich eine schöne Warnung mit nach Hause nehmen. Wenn, nach C, Alles auf die Einsetzung des Ion als Erben in sein mütterliches Königshaus ankommt, so ist es desto wichtiger, ihn noch nach der Offenbarung seines wahren Ursprungs vom Xuthus anerkennen zu laßen; denn wenn dieser, der ja doch die königliche Gewalt in Händen hat, nachher dahinter kommt, (und er muß gewiß dahinter kommen,) so ist der Ion **) nicht sicher davor, aus dem Hause geworfen zu werden, welches für den künftigen, vom Schicksal erkorenen Stammvater so vieler Könige und Völker ein schlimmer Umstand wäre.

Wie ich durch Obiges gezeigt zu haben glaube, daß

---

*) schon vor 1802. **) gar nicht 1802.

der Schluß des Stücks weder poetisch und sittlich (dieß fällt hier zusammen), noch selbst historisch befriedigend ist, so muß ich nicht nur allen Tadel B's unterschreiben, sondern ich kann noch *) Vieles hinzufügen. Die geringe Bedeutung und Müßigkeit des Chors nicht zu erwähnen, die man schon gewohnt ist, finde ich die doppelte Göttererscheinung des Merkur zu Anfange, um Alles im voraus zu erzählen und die Mühe einer wohl vertheilten Exposition zu sparen, und der Minerva am Schluß, um mit den Athenern schön zu thun, lahme Behelfe und entbehrliche Krücken. Sie bewirken überdieß, daß man das ganze Stück hindurch in Delphi ist, ohne recht von dieser Gegenwart durchdrungen zu werden; denn Apollo ist, wie es scheint, nicht zu Hause. Da hat es Aeschylus ganz anders verstanden! Die ersten Scenen der Eumeniden haben, möchte ich sagen, mehr Delphi in ihrem kleinen Finger, als das Drama des Euripides in seinem ganzen Leibe. Ferner: die weitläuftige Rede des Jon über die Schwierigkeiten des politischen Lebens in einer Republik, da doch hier von der Führung des Königthums die Rede ist; die weitläuftige ausmalende Erzählung im Munde eines Boten, der eben die Kreusa in voller Angst aufsucht, um sie vor der Verfolgung des Volkes, das sie steinigen will, zu warnen; die Unschicklichkeit, den Xuthus unter dem Vorwand eines neuen Opfers von dem Gastmahle zu entfernen, wobei ihm vor Allen der Vorsitz zukam; die Unwahrscheinlichkeit, daß ihm **) der Anschlag auf Jons Leben, wovon das ganze delphische Volk Zeuge gewesen war, und somit der Grund von Kreusas und Jons Versöhnung, des letzten wahrer Ursprung, verborgen bleiben soll: diese Dinge und

*) eine Menge h. 1802. **) das Attentat auf 1802.

viele andere, finde ich so schlecht, ja zum Theil so abgeschmackt, daß ich glaube, man braucht noch gar kein besonderer Meister zu sein, um es beträchtlich beßer zu machen. Mit einem Worte, das Stück hat, wie die meisten von Euripides, wunderschöne *) Theile, ist aber im Ganzen locker und liederlich gearbeitet.

C findet es in B's Lobe besonders nachtheilig für mich, daß ich die Fabel zu einem allgemein menschlichen Familiengemälde umgearbeitet habe; doch giebt er Winke, daß ich dieß in der That in einem gewissen Grade gethan. Sei es Lob oder Tadel, so gebe ich die Sache gleich zu, und laße mich keineswegs durch den Ekelnamen 'Familiengemälde' bestürzt machen. Lessing hat dieß Wort bei Gelegenheit eines langweiligen Stückes von Gellert zuerst für eine dramatische Gattung gebraucht. Er meinte eigentlich ein Familienporträt damit, worauf die Aehnlichkeiten einer wirklichen Familie ohne Handlung und ohne weiteres Interesse getroffen sind. Spätere Schriftsteller eigneten sich diesen Namen für ihre Kompositionen zu, und verstanden **) unter 'Gemälde' Darstellung. Warum sollte sich die Poesie nicht das bürgerlich-häusliche Leben zum Gegenstande ihrer Darstellungen wählen dürfen? Deswegen ist die Benennung 'Familiengemälde' nicht herabgekommen, sondern weil man fand, daß die Verfaßer derselben meistens keinen poetischen Standpunkt dafür gefunden ***) hatten. Die Albernheiten, welche man in unserm Zeitalter mit dem Familienwesen getrieben hat, können das nicht aufheben, daß alles Menschliche von der Familie aus, und auf sie zurückgeht. In der griechischen Poesie ist die Odyssee das älteste Familiengemälde, und sind es der Agamemnon,

*) Partien 1802. **) dann unter 1802. ***) haben 1802.

die Elektra, und andere Tragödien etwa nicht? Ich war mir recht gut bewußt, daß ich im Jon nur ein heroisches Familiengemälde aufstellen konnte, und ich hätte meinen Vortheil schlecht verstanden, wenn ich nicht auf kindliche und mütterliche Liebe einen starken Nachdruck gelegt hätte. Ich sehe wohl ein, daß sich auch die historische Seite der Fabel auf den Punkt eines allgemeinen Interesses hätte führen laßen; dann hätte Jon den ionischen Stamm, seine Mutter Athen, der Alte das athenische gemeine Volk u. s. w. repräsentieren müßen. Dieß glaube ich auch angedeutet zu haben, nur ist es zu solchem Zwecke nicht genug hervorgehoben. Die Familie wäre alsdann mehr allegorisiert, doch mußte immer ihren unmittelbaren Verhältnissen Genüge geschehen. Ist denn der historische Gesichtspunkt, welchem Euripides diese aufgeopfert haben soll, bei ihm wirklich so die Hauptsache? Mich dünkt, dazu müßte sein Stück noch ganz anders eingerichtet sein.

Die wahrhaft und ohne Zwang beobachtete Einheit des Ortes und Stätigkeit der Zeit scheint mir bei einem in griechischem Sinne gedachten Drama gar nicht so sehr Nebensache, wie C gegen B, der sie am deutschen Jon gerühmt hatte, annimmt. Ich glaube vielmehr, daß sich das Wesen der Sache sehr bedeutend noch in dieser Aeußerlichkeit offenbaren kann; doch ich müßte zu weitläuftig werden, um dieß näher zu entwickeln. So viel ich B's Aufsatz durchlese, kann ich nicht finden, daß er das Verdienst des neuen Jon weit mehr im Sittlichen, als im Poetischen suche, und es also, wie C sagt, an beschränkte Begriffe halte. Allein das Erste könnte der Fall sein, ohne daß das Zweite daraus folgen würde. Ich antworte hier eben so, wie auf die Erwähnung des Familiengemäldes: muß denn darum, weil einige Schrift-

steller die Poesie herabgewürdigt haben, eine enge und dürftige Moral durch sie auf verkehrte Weise zu predigen, das Sittliche und Poetische als getrennt und entgegengesetzt betrachtet werden? Erreicht nicht der Dichter einen großen Theil seiner Wirkung durch das Spiel sittlicher Regungen, die er aus der Tiefe der Gemüther hervorruft? Und ist nicht ächte strenge Sittlichkeit die innerste Seele der Tragödie insbesondere? — Da ich höre, daß hie und da Ehrbarkeits-Pedanten Manches im Jon haben anstößig finden wollen, so will ich nur bei dieser Gelegenheit sagen, daß ich mir etwas damit weiß, diesen Gegenstand durchaus mit solcher Reinheit und Schonung jedes sittlichen Gefühls behandelt zu haben.

Aber sehen Sie, so geht es, wenn man die Feder in der Hand hat, und sich ihr überläßt. Mit Scherz fieng ich an, und mit dem strengsten Ernste schließe ich. Und dieß in einer Zeitung für die elegante Welt! Mir fällt dabei die Warnung aus dem Sommernachtstraum ein: Einen Löwen, Gott behüte uns! unter Damen zu bringen, das ist etwas Entsetzliches. Ich breche also geschwind ab, und sollte C noch nicht befriedigt sein, so überlaße ich es B, wo es auch sei, den Handel für sich weiter zu führen. Er bedarf meiner dabei nicht: er scheint mir zu denen zu gehören, die, wie man sagt, Haare auf den Zähnen haben, und so wird er sich schon zu vertheidigen wißen.

Und hiemit genug und schon zu viel über den Jon in Ihren Blättern! Geben Sie uns dagegen bald etwas über den Alarcos meines Bruders, dessen Sie noch nirgends erwähnt haben, wiewohl dieß herrliche Werk sowohl bei der Lesung alle diejenigen ergriffen, welche wißen, warum es zu thun ist, als auch bei wiederholter Aufführung in Weimar und Lauchstädt die größte Wirkung gethan hat. Der einzige Kunstrichter, der sich darüber vernehmen laßen,

ist, so viel ich weiß, bis jetzt noch oben belobter Hr. Oberkonsistorialrath Böttiger, der in dem Journal 'London nnd Paris' S. 180. von „einem tragischen Marionettenspiel in Assonanzen, einem höchst „seltsamen Geistesprodukt, über dessen menschliche Tendenz billig „Zweifel entstehen könnten", spricht; womit er unverkennbar den Alarcos meint, da noch in keinem andern deutschen Drama von der Assonanz Gebrauch gemacht worden ist. Das vom Marionettenspiel habe ich schon von mehrern Seiten gehört, und es ist in der That klüger, als sie es meinen. Was aber den Mangel der menschlichen Tendenz betrifft, so lade ich Hrn. Böttiger ein, sich näher zu erklären, ob er ihn 1) in dem sogenannten Marionetten-Stil, oder 2) in den Assonanzen, oder 3) in der Kombination beider findet. Worauf ich ihm dann weiter zu dienen bereit bin.

Theatersache
lustig und erbaulich.

An den Herausgeber dieser Blätter sind folgende zwei Briefe eingelaufen, die hier wörtlich, ja buchstäblich genau aus der Handschrift abgedruckt gegeben werden.

Berlin d. 19. July 1802.

Wohlgeborner Herr Hoffrath!

In der eleganten Zeitung, im Stück 78 und 79, vom 1ten und 3ten July a. c. über die Schauspiele; der Hausverkauf, Turandot, die deutschen Kleinstädter und Hausverkauf, ist dem Herrn Bethmann und mir, durch einen krietischen Machtspruch, alle Fähigkeit abgesprochen irgend etwas als Schauspieler zu leisten.

Wir bitten daher Ew. Wohlgeb. gantz ergebenst uns jenen Kritiek-Fabrikanten zü nennen, der die elegante Zeitung auf so ungalante Weise verunreinigt und zur Schmähschrift herrabsezzen will, wo wir den unsre Maaßregeln ergreifen werden, und nicht unterlassen wollen unsre Existenz so gut als möglich zu vertheidigen.

In dieser Erwartung verbleibe ich mit aller Hochachtung

Ew. Wohlgeb.

gantz ergebenster Diener
Karl Wilhelm Schwadke
Königl. Schauspieler.

Berlin d. 3ten August 1802.

Wohlgebohrner Herr.

Auf mein Schreiben vom 19ten July a. c. habe ich noch keine Antwort erhalten, geschieth es auch hierauf nicht, so bin ich entschlossen: in den öffentlichen Zeitungs-Blättern, Sie dazu aufzufordern und die elegante Zeitung für das zu erklären, was sie in solcher Hinsicht wirklich ist.

C. W. Schwadke
Königl. Schauspieler.

Nachdem endlich diese bescheidenen Anforderungsschreiben dem Beurtheiler des Hrn. Schwadke zugestellt worden, sind darauf folgende sachdienliche Erörterungen erfolgt, die ein für alle Mal in diesen Blättern als ein Bescheid für jeden ähnlichen Fall angesehen werden können. Hoffentlich werden sich andere Schauspieler, die mit Hrn. Schw. gleiche Linie halten, eine gute Lehre daraus nehmen. Also:

Antwort des Hrn. Prof. A. W. Schlegel.

Jeder sieht leicht ein, daß der Hr. Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt gar nicht verpflichtet gewesen wäre, auf das zudringliche Ansinnen des Hrn Schwadke irgend etwas zu thun, weder den Verfaßer jener Kritik zu nennen, noch selbst dem Briefsteller zu antworten. Der Herausgeber würde übel daran sein, wenn er allen solchen Zumuthungen Rede stehen müßte, und seine Leser ebenfalls, wenn die verletzte Eigenliebe eines Jeden, der sich mit irgend einer Kunst abgiebt, befugt sein sollte die Nennung des Beurtheilers zu fordern: sie würden alsdann lauter oberflächliche Berichte voll unbestimmten Lobes zu lesen bekommen, weil die meisten Verfaßer von dergleichen ihre Ruhe zu sehr lieben, um sich Streitigkeiten auszusetzen, und daher nicht gern ein freimüthig tadelndes Urtheil mit ihrem Namen in den Druck geben. Ohne alles Präjudiz also für das unbestreitbare Recht, welches diese Blätter mit andern Zeitschriften gemein haben, anonyme Beurtheilungen im Fache der schönen Künste zu liefern, habe ich, der Verfaßer jener Theaterkritik, dieses Mal für gut befunden mich zu nennen, wie denn Hr. Schwadke meinen Namen am Schluße dieses Aufsatzes finden wird. Dieß geschieht aber keineswegs 'um ihm zu willfahren', sondern vielmehr um an seinem Exempel manches Ersprießliche zur

Warnung und Belehrung für Andre in's Licht zu setzen, wie auch in der Hoffnung, daß seine Abfertigung den Lesern zu einiger Gemüthsergötzlichkeit gereichen möchte. Hiezu war es erforderlich, die Briefe abdrucken zu laßen, wozu der Hr. Herausgeber in diesem Falle ohne alle Frage berechtigt ist, da der letzte mit Beziehung auf den ersten ihn ja bedroht, die Sache öffentlich zu machen, und also schon der Anfang einer gedruckten Fehde ist.

Zuvörderst will ich noch erinnern, daß, da Hr. Bethmann die Briefe nicht mit unterzeichnet hat, da auch Hr. Schwadke in dem zweiten bloß in seiner eignen Person spricht, ich es für jetzt allein mit dem Letzten zu thun habe, und so ansehe, als ob der Erstgenannte, bis er etwa das Gegentheil erklärt, keinen Antheil an der Schreibung derselben gehabt habe. Diese Trennung ist mir auch deswegen lieb, weil ich Hrn. Bethmann als Schauspieler, wiewohl ich ihn in den beiden Stücken, wovon hier die Rede ist, (in den Briefen werden sie nicht einmal richtig angegeben; es sind die französischen Kleinstädter und der Hausverkauf) nach meiner Ueberzeugung eben so sehr habe tadeln müßen, doch nicht für so talentlos halte, als Hrn. Schwadke. Ich habe dieß auch in der Beurtheilung des Regulus geäußert, die nebst der des Nathan, und dem Aufsatze, welchen Hrn. Schwadke bezeichnet, (damit ich bei dieser Gelegenheit mich einmal zu Allem nenne) bisher das Einzige ist, was ich über das berlinische Theater zu diesen Blättern beigetragen habe.

Hr. Schw. dringt auf die Nennung jenes 'Krietik=Fabrikanten', jenes frevelhaften Menschen, der ihn unfähig zu nennen wagt, und droht im Weigerungsfalle 'die elegante Zeitung für das zu erklären, was sie in solcher Hinsicht wirklich ist'; offenbar meint er in Beziehung auf den vorhergehenden Brief, für eine Schmähschrift. Der Grund dieser Alternative ist nicht recht abzusehen: hat sich die Z. f. d. e. W. durch Einrückung jenes Aufsatzes in der That 'verunreinigt, und zur Schmähschrift herabgesetzt', so kann dieß durch Nennung des Vfs. nicht aufgehoben werden; ist es aber ursprünglich nicht der Fall, so macht die verweigerte Nennung sie eben so wenig zur Schmähschrift. Doch es darf uns nicht befremden, daß Hrn. Schwadkes Logik nicht die beste ist, da es sogar mit seiner Orthographie so übel aussieht.

Da die Nennung ihm für die Führung seiner Sache von gar

keinem Nutzen sein konnte, so scheint es, daß er mit den Briefen noch etwas andres beabsichtigte. Es wäre wohl sehr willkommen gewesen, wenn der Hr. Herausgeber geantwortet hätte: es sei so schlimm nicht gemeint, man wolle künftig keine Kritiken von diesem Vf. annehmen, oder wenigstens solche Stellen darin streichen, u. s. w.; mit Einem Worte, wenn er sich in das sogenannte Bockshorn hätte jagen laßen. Von allem diesen ist nun aber leider nichts erfolgt; statt dessen ist hier mein Name, von welcher Notiz Hrn. Schw. beliebigen Gebrauch zu machen frei steht. Und da er die Alternative gestellt hat, entweder diese zu erhalten, oder die Z. f. d. e. W. für eine Schmähschrift zu erklären, so sei ihm auch jetzt noch, nicht bloß vergönnt, sondern wir fordern ihn auf, dieß letzte wenn er im Stande dazu ist, zu beweisen. Wohl gemerkt: beweisen; denn für einen schlechten Schauspieler kann man jemanden wohl erklären, damit sagt man bloß sein individuelles Urtheil über einen in's Fach der schönen Kunst einschlagenden Gegenstand; der Begriff einer Schmähschrift hingegen oder eines Pasquills ist juristisch, durch die Gesetze bestimmt; daß er auf eine Schrift anwendbar sei, muß man beweisen, sonst ist die Behauptung eine Injurie gegen den Vf., worauf dieser bei der Obrigkeit auf Genugthuung klagen kann.

Wie sollte Hr. Schw. aber im Stande sein, diesen Beweis zu leisten, da ihm die ersten Begriffe dazu fehlen. Er weiß so wenig, was eine Schmähschrift auf sich hat, daß vielmehr eben das, wodurch sich nach seiner Meinung diese Zeitung 'verunreinigt und zur Schmähschrift herabgesetzt' hat, ihre völlige Reinheit darthut. Es werde ihm, führt er an, 'alle Fähigkeit abgesprochen, irgend etwas als Schauspieler zu leisten'. Also nur von der Schauspielkunst war die Rede! Weiß Hr. Sch. nicht, daß zu einer Schmähschrift ein Angriff auf den moralischen und bürgerlichen Charakter gehört, daß die Ehre angetastet sein muß? — Man hat in unsern humanen Zeiten, wo man so gern den Pelz wäscht, ohne ihn naß zu machen, fleißig die Regel eingeschärft, man solle sich bei kritischen Beurtheilungen durchaus an das Werk halten, die Person des Urhebers aber schonen. Ich möchte nur wißen, wie diese Trennung immer zu bewerkstelligen ist. Denn wenn man beweist, daß ein Buch abgeschmackt und unsinnig ist, so wird wohl herauskommen, daß der Autor ebenfalls albern oder gar ein wenig verrückt sei;

beweist man, daß es unsittlich ist, so kann es fast nicht anders sein, als daß er selbst unsittliche Gesinnungen hegen muß, und thäte man z. B. dar, ein Schauspieler habe sich in seiner Rolle, die fein und zierlich ausgeführt werden sollte, gemein und pöbelhaft geberdet, so würde man vermuthen müßen, sein Betragen im geselligen Leben sei eben auch nicht anders. Ja, bei keiner andern Kunst ist das Talent so sehr mit der Person verwebt, als gerade bei dieser, weil die ganze persönliche Erscheinung zu ihren Darstellungen gehört, und bei aller Geschicklichkeit des Schauspielers, sich zu verwandeln, immer die Grundlage seiner Individualität nicht ganz hinweggeräumt werden kann. (Hr. Schw. wird dieß vielleicht nicht verstehen, es ist aber eine Bemerkung für die übrigen Leser). Daher rührt es, daß von so vielen Nationen und Zeitaltern allen solchen, die ihre Person öffentlich zur Belustigung ausstellen, Gauklern, Luftspringern, Seiltänzern und Komödianten gewisse Grade der bürgerlichen Ehre und Auszeichnung verweigert wurden; und nur wo man höchst liberal über die schönen Künste dachte, wie bei den Griechen, oder wo man nicht sonderlich strenge über die bürgerliche Ehre gesinnt ist, wie in den jezigen Zeiten, hat dieß nicht stattgefunden. Aus demselben Grunde ist der Beifall, welchen ein Schauspieler einerntet, eben weil er so unmittelbar seine Person trifft, schmeichelhafter als der in jeder andern Kunst erworbene; und eben so das bezeigte Mißfallen erniedrigender. Ungeachtet dieses allgemeinen Gefühls haben sich aber die Zuschauer nie das Recht nehmen laßen, beides frei und laut in Gegenwart des Schauspielers, den es betrifft, kund zu geben; und wo man ihnen dieß Recht hat nehmen wollen, ist eben dadurch die Unterhaltung gelähmt worden, und das Schauspiel hat seinen anziehendsten Reiz verloren. Das Pochen und Pfeifen wird also wohl immer erlaubt sein und die schlechten Schauspieler werden folglich auch dieser Demüthigung ausgesetzt bleiben, wenn sie nicht etwa wie Kaiser Nero (der auch ein Dilettant der Schauspielkunst und obendrein kein schlechter war) die Macht besitzen, ihre Leibwachen im Parterre herumzuschicken, und die Leute die nicht gehörig klatschen, oder gar bei ihren Darstellungen einschlafen, auf die Köpfe schlagen zu laßen.

Hr. Schw. beklagt sich, daß ich ihm 'alle Fähigkeit abgesprochen habe, irgend etwas als Schauspieler zu leisten'. Dieß wird zwar

in jenem Aufsatze gar nicht gesagt, sondern es ist bloß von der in zwei Rollen bewiesenen, höchstens im Allgemeinen von der bisherigen Unfähigkeit die Rede. Wenn er es aber vortheilhaft für seine Sache findet, so will ich freigebig sein, und ihm nicht nur die bisherige, sondern eine durchgängige, unbedingte, auch für die Zukunft geltende und durch keinen Unterricht aufzuhebende Unfähigkeit zugestehen. Ich hätte damit immer noch nichts weiter gesagt, als daß Hr. Schw. nach meiner Ueberzeugung einmal kein Talent zum Schauspieler hat, daß er also nicht wohl gethan, diesen Stand zu erwählen; ich laße es dahin gestellt sein, ob er nicht in einem andern Gewerbe oder Amte seinen Platz recht gut ausfüllen könnte. Sein Charakter bleibt dabei ganz aus dem Spiele, und seine bürgerliche Ehre wird nicht im mindesten angetastet.

Allein ich habe dieß, wie er sagt, 'durch einen krietischen Machtspruch' gethan. Er scheint einen besondern Haß auf die Wörter 'kritisch' und 'Kritik' geworfen zu haben, da er jenes mit Machtspruch, dieses mit Fabrikant zusammensetzt. Ich weiß nicht, auf welche Ableitung des Wortes Kritik sich seine Art es zu schreiben gründet, ich will ihm aber eine angeben, wobei er zu dem von ihm eingeschobenen e nur noch ein g hinzuzufügen braucht. Die 'Kriegtik' nämlich oder Kritik besteht eben darin, daß man denen den Krieg macht, welche einen Tik (tic) haben. Und was setzt denn nun Hr. Schw. meinem 'krietischen' Machtspruche entgegen? Einen kikerikitischen Machtspruch, das heißt, das Hahnengekrähe der Eigenliebe. Doch um ernsthaft zu reden, bei Urtheilen in Sachen der schönen Kunst findet ein eigentliches Beweisen gar nicht statt. Man kann wohl die Beschaffenheiten des vorliegenden Gegenstandes näher zergliedern, und die Zergliederung an die bestimmten Kunstforderungen halten, allein in letzter Instanz beruft man sich immer auf den Sinn und das unmittelbare Gefühl. Wenn ich z. B. die Bewegungen, wodurch Hr. Schw. in den öfter erwähnten Rollen Munterkeit und Schalkhaftigkeit auszudrücken suchte, höchst linkisch fände, ein Anderer aber behauptete, sie seien gewandt gewesen, so ließe sich der Streit keineswegs so ausmitteln, daß man die Begriffe linkisch und gewandt definierte, dann Hr. Schwadkes Spiel als Minor darunter subsumierte, und so den Syllogismus zu Stande brächte. Was linkisch oder gewandt ist, steht eben in keinem Wör-

buche, in keiner artistischen Encyklopädie, man muß es sehen und Sinn dafür haben; demungeachtet glaubt in obigem Falle mein Gegner es eben so gut zu wißen, als ich: der Unterschied ist nur, daß der Eine es wirklich weiß, und der Andre nicht. Jedes kritische Urtheil ist also gewissermaßen ein Machtspruch, und wenn es nur recht kritisch ist, so wird es auch ein ächter Machtspruch sein, d. h. Macht und Bestand haben. Es ist wahr, ich habe in jenem Aufsatze die Thatsache, wie sie nach meinem Urtheile steht, ohne weiteren Beleg angeführt: allein die Kritik würde ein beschwerliches Geschäft sein, wenn sie verpflichtete, bei der Zergliederung des Schlechten sich weitläuftig aufzuhalten; dort war überhaupt nur die Absicht, einen summarischen Bericht zu liefern, und wo selbst das geistreiche, witzige, zierliche und in jeder Hinsicht meisterhafte Spiel einer Unzelmann und eines Iffland in demselben Stücke (den französischen Kleinstädtern) nur mit kurzen Worten erwähnt, wo das lobenswerthe Spiel der Mlle. Döbbelin und älteren Demois. Bessel mit Stillschweigen übergangen ward, wäre es ganz unverhältnißmäßig gewesen, Hrn. Schw. eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Für jetzt ist meine Erinnerung zu unbestimmt, (wie man das Mißfällige denn immer gern vergißt) als daß ich mit völliger Sicherheit jeden Zug seines damaligen Spiels sollte aufzeichnen können; wünscht er es aber sehr, so bin ich gern erbötig, Zeit und Geduld daran zu wenden, wenn die erwähnten Stücke wieder gespielt werden, hineinzugehen, und entweder eine jenes Urtheil bestätigende Schilderung zu geben, oder falls er sich seitdem gebeßert haben sollte, es anzumerken. Bis dahin steht es Hrn. Schw. frei, dieß nicht mit Gründen belegte Urtheil für ein in der Z. f. d. e. W. angestelltes individuelles und Privat-Pochen zu halten. Ein solches stilles und metaphorisches Pochen hat sogar vor dem körperlich im Parterre ausgeübten manche Vortheile voraus: es stört die Uebrigen nicht, es verbreitet keine Ansteckung um sich her, wie das letzte gewöhnlich, wenn es mit Grund unternommen wird, u. s. w. Das Pochen ist ja auch ein kritischer Machtspruch, und so sehr wie möglich, denn der Pochende beweist dadurch nichts, als daß er nicht kontrakt ist, und seine Gliedmaßen rühren kann: wer sein Pochen aber in einem Journale abdrucken läßt, beweist wenigstens, daß er einen Aufsatz zu stylisieren versteht, welches nichts geringes ist. —

Da ich mein Urtheil nur ganz kurz anführte und es ohne meinen Namen gab, so sollte es auch nichts weiter gelten, als in so fern der übrige Aufsatz den Lesern einiges Zutrauen zu meinem Geschmack und Einsichten einflößen möchte. Es konnten immer Viele, die Hrn. Schw. nie haben spielen sehen, zweifeln, ob ihm nicht Unrecht geschehen sei; allein ich fürchte, daß seine Art sich dagegen aufzulehnen, eben das Gegentheil bewirken, und die verständigen Leser überzeugen wird, er sei in der That ein unfähiger Schauspieler.

Da Hr. Schwadke mit der Nennung meines Namens seinen Zweck erreicht hat, so ist es nun an ihm 'seine Maßregeln zu ergreifen', wie er es drohend ankündigt. Sollte man nicht denken, er habe eine Regierung im Rückhalte, die er dahin vermögen könnte, Allen und Jeden fernerhin das nachtheilige Urtheilen über sein Talent zu untersagen? wenn man nicht zu gut wüßte, daß das Theater gerade zu den unverfänglichsten Gegenständen gehört, über die es immer erlaubt war und erlaubt sein wird, beliebig zu schreiben, auch wo die Schreibfreiheit über alles Uebrige beschränkt wäre. Die Regierungen möchten schwer zu überreden sein, so etwas für bedeutend zu halten; durch die üble Laune eines mittelmäßigen Komödianten (einen vortrefflichen Schauspieler wird sie nicht leicht anwandeln, auch wenn ihm der verdiente Beifall einmal versagt wird, weil ihm das sichre Gefühl seines Werthes bleibt) werden Staaten nicht gefährdet, die Throne nicht wankend gemacht. Und in der That, wenn es nicht mehr verstattet sein sollte, über Theater und Schauspieler mit der unbeschränktesten Freiheit zu urtheilen, zu reden, zu schreiben und zu drucken, so wäre es beßer, lieber gar keine zu haben.

Hr. Schw. fügt hinzu, daß er seine Existenz so gut als möglich vertheidigen will. Von seiner bürgerlichen Existenz ist nicht auf die entfernteste Weise die Rede gewesen, er muß also die artistische meinen, und da will ich nur erinnern, daß etwas erst vorhanden sein muß, wenn es vertheidigt werden soll. Die besten Maßregeln für einen angehenden Schauspieler (und wer noch kein guter war, ist immer ein angehender) seine artistische Existenz zur Wirklichkeit zu bringen, wären etwa: daß er zuvörderst alle hohen Einbildungen von dem bisher Geleisteten fahren ließe, und zu einer innerlichen Zerknirschung übergienge; dann einen Tanz-, Fecht- und

Exerzier-Meister annähme, um eine geschickte Haltung des Körpers zu gewinnen; bei großer Versäumniß einen Sprach- und Lese-Meister, der ihn mit Präcision artikulieren und seine Muttersprache grammatisch richtig sprechen lehrte; einen Deklamier-Meister, der ihm wenigstens die Elemente der schweren Kunst des mündlichen Vortrags, und einen allgemeinen Begriff von den Versarten beibrächte; endlich einen Lehrer der dramatischen Kunst, der ihn über das Wesen und den innern Zusammenhang poetisch dargestellter Charaktere, über den Unterschied zwischen natürlichen, nationalen und idealischen, phantastischen, ferner über die Bedingtheit eines dramatischen Charakters durch seine Stellung gegen die übrigen und das Ganze der Komposition, zuletzt über die Art wie der Stil des Drama die mimische Darstellung bestimmen muß, aufklärte. Dieser letzte Lehrer möchte etwan nicht gar leicht zu finden sein. — Wenn es solche Maßregeln sind, die Hr. Schw. meint, so wünsche ich ihm bei ihrer Ergreifung in allem Ernste den besten Erfolg.

Der letzte Punkt, worauf ich noch aufmerksam machen will, ist die Unterschrift, deren sich Hr. Schw. zweimal bedient: 'Königl. Schauspieler'. Dieß könnte eine doppelte Auslegung zulaßen. Man pflegt wohl im gemeinen Leben von einem königlichen Spaße zu reden, man nennt einen Menschen, welcher dergleichen Späße vorbringt, einen königlichen Hanswurst; man giebt dieß Beiwort überhaupt solchen Dingen, die in einem hohen Grade vor andern ihres Gleichen hervorstechen. In diesem Sinne wäre es ein allzustarkes Selbstlob, welches ich Hrn. Schw. nicht zutrauen will. Er muß also meinen: Schauspieler vom königlichen National-Theater; aber nach diesem Sprachgebrauch sind alle dabei angestellte Personen zu dem gleichen Titel berechtigt, und man wird königliche Statisten, königliche Lichtputzer u. s. w. bekommen. Doch das mag immerhin gelten, ich will Hrn. Schw. gern für einen königlichen Schauspieler halten, sogar für einen imperatorischen, indem er, wie der obengenannte Kaiser, Beifall drohend zu erzwingen sucht: nur nicht für einen guten Schauspieler. Keine Bestallung, kein äußerlicher Rang und Titel kann zum Künstler stempeln, wiewohl man auf dieses Vorurtheil in Residenzen, wo manche das Kunstfach betreffende Geschäfte kollegialisch behandelt werden, nur allzuhäufig trifft. Wer nichts kann, ist ein Stümper, wenn er auch alle möglichen Titel

auf sich versammelte. Im Solde eines Fürsten zu stehen, ist an sich ein Glück und kein Verdienst; es giebt sogar Küchenjungen, die königliches Brod eßen. Der Fall ist denkbar, daß ein Fürst, wie zuweilen von andern Beamten, so auch von seinen Komödianten nicht zum Besten bedient würde; es ist denkbar, daß ein großmüthiger und freigebiger Monarch demungeachtet ihnen seine Gnade nicht entzöge, indem er mehr auf ihre Bedürftigkeit als Würdigkeit achtete. Wenn also ein Theater die Benennung eines Hoftheaters oder königlichen erhält, so wird dadurch keinesweges befohlen, es für gut zu halten, noch die Freiheit, darüber zu urtheilen, eingeschränkt, sondern es werden nur gewisse ihm gesicherte Rechte öffentlich erklärt.

Hiemit schließe ich diese Erörterung, die manchen Lesern zu lang dünken mag, die ich mich aber deswegen nicht habe verdrießen laßen, weil sie gerade das Uebel zur Sprache bringt, woran viele unsrer Schauspieler leiden, die bei einer geringern Meinung von sich selbst, bei mehr Fleiß und beßerer Leitung Anlage hätten mehr zu leisten. Man muß sich durch ihr Geschrei nicht im mindesten im strengen öffentlichen Urtheilen über das Theater irre machen laßen, und wenn viele Korrespondenten der Z. f. d. e. W. hierüber so gesinnt sind, wie ich, so kann sie eine wahre Geisel für die schlechten Schauspieler werden, wovon es, dem Himmel sei's geklagt, im heiligen römischen Reiche eine Unzahl giebt.

August Wilhelm Schlegel.

Berlinisches Theater.

Das öffentliche Geheimniß.

Berlin im September. Auf dem hiesigen Theater ist in der letzten Zeit nicht viel vorgefallen. Die Sommermonate sind für uns die magern Kühe Pharaonis gewesen, die aber keine fetten hinter sich hatten, um davon zu zehren; die Winkel des Repertoriums haben ausgekehrt und verlegene Stücke hervorgesucht werden müßen, und trotz aller Langeweile ist das Haus doch ziemlich stark besucht worden, was man zum Theil wohl dem unfreundlichen Sommer, der wenig zu Landpartien einlud, und dem Mangel an andern Ergötzungen zuzuschreiben hat.

Eine Operette, 'der reisende Student oder das Donnerwetter', abgerechnet, sind im Junius, Julius und August nur drei für das hiesige Publikum neue Stücke auf die Bühne gebracht worden, keines davon Original. Das erste war 'das öffentliche Geheimniß' von Gotter nach Gozzi, oder um genauer zu reden — denn es läßt sich wohl darthun, daß Gotter nicht den italiänischen Text, sondern nur die ziemlich schlechte deutsche Uebersetzung gekannt hat —: von Gotter nach Werthes nach Gozzi, und hiemit ist das 'nach' noch nicht zu Ende. Denn die Kritiker werfen dem Gozzi vor, er habe das Stück von einem älteren italiänischen Autor gestohlen; hiegegen protestirt jener aber, und zeigt, daß dieser es eben da gestohlen, von woher er es rechtmäßig genommen zu haben meint, aus Calderons Werken, wo es El secreto a voces heißt.

Die Wahrheit zu gestehen, so sind die Kindermärchen eigentlich Gozzis Stärke: wo er sich von dieser phantastischen Region entfernt, ist er weit weniger origineller Dichter und wahrer Künstler. Es ist etwas stark, daß er hier nur so im Allgemeinen den Stoff entlehnt zu haben versichert, da alle die sinnreichen Erfindungen, welche das Wesen der Verwickelung ausmachen, dem spanischen Dichter angehören, bei dem zugleich die Ausführung die größte Feinheit und Bildung hat. Gozzi hat durchaus nichts gethan, als das Stück mit seinen gewöhnlichen Masken ausgestattet, die hier eine zum Theil überflüßige, ja sogar hinderliche Zugabe sind. Der einzige Maskencharakter, den er in dem Originale vorfand, ist der komische Bediente, der gracioso, der bei ihm zum Truffaldin geworden; den ganz ernsthaften Vater der Laura hat er zum Pantalon gemacht, und den Tartaglia als Cärimonienmeister, den Brighella als Hofpoeten ganz von dem Seinigen hinzugefügt; der für Laura von ihrem Vater bestimmte Bräutigam ist im Spanischen auch keine solche Karikatur, sondern bloß ein verschmähter Liebhaber. Gotter hat nun die Masken wieder entmaskt, d. h. die Plumpheit der Charakterzeichnung beibehalten, und dasjenige, was dazu berechtigte, weggenommen; ja er hat noch einen Musiker hinzugefügt, der nebst dem Hofpoeten Geld von dem Tartaglia (der nun statt zu stottern, hinken muß) fordert, wodurch die erste Scene, die man noch gar nicht Exposition nennen kann, unsäglich schleppt, bis es nun zur Musik kommt, die das spanische Stück gleich mit wenigen gesungenen Zeilen eröffnet,

während die Prinzessin in ihrem Garten spazieren geht; die hier neu dazu komponierte Musik war auch für den Zweck viel zu lang. Auch die improvisierten Reimereien, welche in der gotterschen Bearbeitung die kurzen scharfsinnigen Antworten auf eine vorgelegte Frage des spanischen Originals ersetzen, sind geschmacklos, und der Gebrauch der Prosa hat den Nachtheil, daß die Reden, wo sich die beiden Liebenden in Gegenwart der Prinzessin etwas Geheimes sagen wollen, indem sie die ersten Worte jedes Satzes zusammen lesen, zu sehr abstechen, da sie um den Anfang deutlicher zu bezeichnen, dann in Versen reden, und diese auf eine gezwunge Art einführen.

Doch, 'das öffentliche Geheimniß' ist ein so vortreffliches Stück, daß es durch alle Bearbeitungen nicht hat heruntergebracht werden können, und auch so wie wir es gesehen haben, von Gotter nach Werthes nach Gozzi nach Calderon, den Züschauern durch seine sinnreiche Intrigue ein lebhaftes Ergötzen gewährte, wiewohl, da hier die Forderung eintritt, etwas den Mitspielenden Unmerkliches den Zuschauern deutlich zu machen, bei dem unvernehmlichen Sprechen, welches unsre Schauspieler, besonders in Unterhaltungsstücken, immer noch nicht ablegen können, und der Schwierigkeit, womit man in dem neuen Schauspielhause hört, nicht selten das Gegentheil stattfand, daß nämlich den Mitspielenden die angewandten Kunstgriffe nicht verborgen bleiben zu können schienen, während die Zuschauer kaum nothdürftig darüber verständigt wurden.

Mad. Unzelmann gab die eigentlich unerfreuliche Rolle der Prinzessin mit großer Kunst, sie versetzte uns ganz an einen feinen zierlichen Hof, und man kann wohl sagen, daß sie den ihrigen auch allein ausmachte. Der Sekretär, geheimer Referendar, wie er im Deutschen kanzleimäßig heißt, hatte eine gewisse Steifheit an sich, welche die Neigung der Prinzessin für ihn nicht rechtfertigte, und schwerlich aus der Peinlichkeit seiner Situation zu erklären war. Laura schien sich zu sehr einem zärtlichen Gefühle zu überlaßen, da helle Besonnenheit und schlaue Gegenwart des Geistes hervorstechende Züge an ihr sein sollen. Der Prinz von Amalfi, welchen Hr. Schwadke vorstellte, ist zwar inkognito da, doch hätte er nicht so inkognito sein sollen, daß man ihn durchaus für keinen Prinzen halten konnte, und die Demuth des nicht begünstigten Liebhabers darf sich nicht in Armensündergeberden offenbaren. Hrn. Bethmann

war die schwere Aufgabe zugefallen, den Vito, den italiänischen Truffaldin und spanischen gracioso zu machen. Er schien die Lustigkeit und Laune bloß in das übereilte, unverständliche und polterichte Sprechen zu setzen. Es sollte sich doch Niemand auf Buffonnerie (womit ich hier einen achtungswerthen Theil der Kunst meine) einlaßen, der nicht wenigstens die Elemente der komischen Mimik besitzt, z. B. die Stimme und Geberden bestimmter Personen nachmachen kann; eine Fertigkeit, die unsern meisten heutigen Schauspielern, bei dem vielen edlen und biederherzigen Wesen, das sie sich angewöhnt haben, ganz abgeht. Bei der Rolle des Vito war der Mangel eines masskenhaften Aeußern recht auffallend: es ist nicht zu ertragen, daß ein gewöhnlicher Bedienter sich solche Dinge gegen die Prinzessin herausnehmen darf. Bei einem privilegierten Spaßmacher hat es einen ganz andern Sinn.

Wer zuerst kommt, mahlt zuerst.

Das zweite Stück 'Wer zuerst kommt, mahlt zuerst', aus dem Franz. von Huber, bot einige lustige Scenen, jedoch mit Plattheiten untermischt, dar. Die Aufführung war dem Werthe des Stücks angemeßen, die Aufnahme zweideutig, schon am ersten Abend aus Pochen und Klatschen gemischt, und nach ein Paar Vorstellungen scheint es ganz vom Theater verschwunden zu sein.

Rodogüne.

Am Geburtstage des Königs wurde 'Rodogüne' in einer neuen Uebersetzung in reimlosen Jamben gegeben. Man könnte es wohl mehr als bezweifeln, ob es ein glücklicher Gedanke war, dieses von den Franzosen so bewunderte Werk des Corneille, das ehedem vielfältig, und noch in den Zeiten der lessingschen Dramaturgie in Deutschland gespielt worden, jetzt wieder auf unsre Bühne zu bringen. Was Lessing so witzig und geistreich dagegen vorbringt, ist freilich auf das ungültige Princip einer gewissen Natürlichkeit in den Leidenschaften gebaut, auf welche die poetische Kunst allerdings Verzicht leisten darf; allein die meisten deutschen Zuschauer möchten noch jetzt auf eine unpoetische Weise mit Lessing übereinstimmen. Auch wer dieß nicht thut, ist berechtigt, für den Abgang an wahrer Rührung und Theilnahme einen beßeren Ersatz zu fordern, als die tra-

gischen Intriguen-Stücke des Corneille mit ihren symmetrischen Antithesen und ihren auf die Spitze gestellten Situationen, da diese gänzlich von den hohen Farben der Phantasie entblößt, in schwerfälliger Trockenheit dastehen, zu liefern vermögen. Immer ist an solchen Werken noch mehr zu bewundern, als viele unsrer kunstlosen Dramenschreiber einsehen möchten. Und da man doch jeder in sich zusammenhängenden Sache die Achtung erweisen muß, sie in ihrer eignen Art zu laßen und es ein ausgemachter Satz der poetischen Uebersetzungskunst ist, so viel möglich dieselben metrischen Formen zu gebrauchen, so könnte man wohl eigentlich nur eine Uebersetzung in gereimten Alexandrinern gut heißen.

Die reimlose fünffüßige Jambe verändert den Charakter ganz, und kann die Symmetrie und sententiöse Rhetorik von jenen nicht wieder geben. Man wird vielleicht Goethes Beispiel hiegegen anführen. Allein zum Theil ist es bei Voltaire schon anders: er hat den Alexandriner in einem etwas verschiedenen Sinne bearbeitet, wie er überhaupt manche Eigenthümlichkeit der französischen Tragödie (mich dünkt mit schlechtem Vortheil) aufgab; und dann weiß man auch wie Goethe seine Verdeutschungen des 'Mahomet' und 'Tankred' betrachtete, und daß er sie bloß für eine Uebung der Schauspieler bestimmte. Die Jamben in der 'Rodogüne' waren übrigens zu loben, auch die Antithesen mit Fleiß beibehalten.

Französische Tragödien werden überhaupt nie mehr in Deutschland großes Glück machen, und die von Corneille insbesondere erfordern den sonorsten rhetorischen Pomp des Vortrags. Darin hätte nun, wenn ich auch auf den Mangel der Reime und die schlechte akustische Beschaffenheit des Hauses Rücksicht nehme, bei der hiesigen Aufführung beträchtlich mehr geschehen können.

Was die einzelnen Mitglieder betrifft, so hob Mad. Fleck das Ganze am meisten. Sie machte als Rodogüne eine durchaus liebenswürdige und interessante Erscheinung, besonders in der Scene, wo sie ihre Neigung für den einen der beiden Prinzen wider Willen verräth, entfaltete sie die zarteste Weiblichkeit. Auch ihre Kleidung war angemeßen und günstig, nur hätte ihr Mantel, der überdieß etwas zu groß war, anders befestigt und geworfen sein sollen: er bedeckte immerfort den ganzen rechten Arm, und hemmte dadurch die Freiheit leidenschaftlicher Bewegungen.

Weniger gut wurde die Hauptrolle der Kleopatra von Mad. Meyer ausgeführt, wiewohl solche Rollen ganz eigentlich ihr Fach sind. Sie zog dieß Mal den Ton der Herrschsucht und Rachbegier zu sehr in's Gemeine herunter, und das Große, was sie sich zu geben suchte, war meistens manieriert; nur im letzten Akte hob sie sich, und man fand mehrere von jenen Zügen wieder, welche sie zur tragischen Schauspielerin machen. Ihr Anzug war entsetzlich. Ueber einem schwarzen oder ganz dunkelblauen Gewande hatte sie vom Gürtel an herunterwärts ein zweites purpurnes, vom starkem seidnen Zeuge und mit reich gestickter Borte: dieß war nach vorn zu in bauschigen Falten heraufgezogen und ließ dann in der Mitte einen wunderlichen langen gestickten Zipfel herunterhängen. Auf dem Kopfe hatte sie ferner einen schweren gelbbraunen wollenen Shawl statt Mantels, der auf der Stirn unter dem Diadem befestigt war, so daß er die Haare gänzlich verdeckte. Nicht die Wahl dunkler, zu dem Charakter stimmender Farben war zu tadeln: aber in dieser Zusammenstellung waren sie gänzlich disharmonisch, und der Schnitt der Kleidungsstücke war verkehrt und entstellend. Und dann solch ein schweres Zeug auf dem Kopfe! Ist es zu verwundern, daß die Königin bei der Hitze des dortigen Klima verwirrt im Kopfe wird und auf tolle Plane geräth? Viel beßer nahm sie sich schon im letzten Akte aus, wo ein seidner purpurner Mantel, zwar auf eben die Art befestigt wie der Shawl, die Stelle desselben vertrat.

An den beiden Prinzen, von denen Lessing so lustig sagt: „sie seien schön angekommen", war der Druck, worunter ihre Mutter sie hat auferziehn laßen, durch den dürftigen Anzug allzu sehr versinnlicht, und das Gefühl, womit sie gespielt wurden, erhob sich eben nicht hierüber. Dem Antiochus, Hrn. Schwadke, hieng der Mantel ungeschickt vorn auf die Füße herunter; Hr. Bethmann hingegen hatte ein Mäntelchen, wogegen die der Kurrendaner weitläuftig sind, und welches besonders, wenn er verwegne Draperien damit vornahm, die ganze untere Hälfte des Leibrocks bloß ließ. Antiochus hatte doch die Satisfaktion, nachher in königlicher Pracht zu erscheinen; der arme Seleukus aber muß in seinem Läppchen sterben, und kann sich schwerlich wie Julius Cäsar beim Fallen darein verhüllen. Soll man die oben bei dem Shawl der Kleopatra angewandte Art zu motivieren fortführen, so mußte wohl der weitläuftigere Mantel im

Herzen der Rodogüne für den Antiochus den Ausschlag geben; denn außerdem war nicht viel zu entdecken, warum man den Einen hätte dem Andern vorziehen mögen. Noch will ich bemerken, daß der parthische Gesandte ganz vortrefflich kostumiert war; man sah wohl, daß dabei ein gelehrter Alterthumskenner, Hr. Hirt, und ein sehr wackrer Künstler, Hr. Hummel, ihren Rath ertheilt hatten, sowie beim Anzuge der Rodogüne; und es wäre eine ähnliche Vorschrift für den der Königin zu wünschen gewesen.

Rollas Tod.

Unter den wiederaufgelebten Stücken will ich nur Rollas Tod erwähnen, bei welchem sich das Sprichwort bewährte: alte Liebe rostet nicht, denn das Haus war bei der ersten Wiederaufführung fast so angefüllt, als es bei einer ersten zu sein pflegt. Wer dieß Stück aber hier vor einer Unzahl von Jahren hatte aufführen sehen, den mußte es zu der traurigen Betrachtung veranlaßen, wie sehr seitdem das hiesige Theater verloren hat. Den Rolla spielte damals Fleck, jetzt Hr. Mattausch; den Alonso — Hr. Mattausch, jetzt Hr. Bethmann; die Elvira — Mad. Baranius, jetzt Mad. Meyer; den Pizarro — Hr. Czechtitzky, jetzt Hr. Berger. Der einzige glänzende Punkt, welcher aus der damaligen Aufführung übrig geblieben, war die Rolle der Kora, von Mad. Unzelmann gespielt. Sie weiß bei solchen Aufgaben ihre gewöhnliche Anmuth selbst in den heftigsten Ausbrüchen der Leidenschaft zu behaupten, in den zerreißenden Situationen jedes Herz zu erschüttern, ohne Einmischung eines widerwärtigen Gefühls, so daß von ihr wohl gilt, was von der Ophelia gesagt wird:

Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst
Macht sie zur Anmuth und zur Artigkeit.

Was die übrigen neu besetzten Rollen betrifft, so füllte Hr. Mattausch die seinige recht gut aus; er erschien als Wilder kühn und phantastisch, und mehr mit der Kraft eines Karaiben als eines freundlichen Peruaners. Toben soll er nun einmal nach der Intention des Autors, und solche Ungehörigkeiten wie die, daß Rolla gleich nachdem Alonso vermißt wird, mit dem Antrage gegen Kora herausplatzt, ihn zu heirathen, kann kein Schauspieler wieder gut machen. Hr. Berger, sonst nicht der Liebling des Publikums, that

als Pizarro sein Möglichstes, und ich erinnere mich nicht, daß er mir in irgend einer andern Rolle so gut gefallen hätte. Die schon im Stück liegende Weichlichkeit in den Charakteren des Ataliba und Alonso wurde durch das Spiel der Herren Schwadke und Bethmann unleidlich gesteigert.

Am verfehltesten unter allen aber war das Spiel von Mad. Meyer, als Elvira. Immer mißlingen ihr solche Rollen, wo buhlerischer Reiz aufgewandt werden soll; und da sie die der Kreusa im 'Jon', wo dieß gar nicht der Fall war, als anstößig ferner zu spielen verweigert hat, (wie in Berlin allgemein gesagt ward, auf Antrieb ihres Ehegemahls, des Hrn. Doktor Meyer;) so scheint ein muthwilliger Dämon des Zufalls zum Possen ihr seit einiger Zeit die meisten anbrüchigen Charaktere dieser Art zuzuweisen, wie die Lady Milford in Kabale und Liebe, die Gräfin Imperiale im Fiesko, die Kleopatra in der Oktavia; und so mußte ihr denn auch die Elvira zufallen, die, außerdem daß sie Mätresse des Pizarro ist, sich ohne viele Umstände dem Alonso anbietet, und nachher auch wohl mit dem Rolla verlieb nähme. Elvira soll als Mann, etwa als Page, gekleidet sein, und Mad. Baranius hatte in dieser Rolle, in weißen oder gelben anschließenden Unterkleidern, mit blauem Mantel, Federhut und Halbstiefeln, äußerst zierlich und reizend ausgesehen; Mad. Meyer war als Frau, ja, man kann wohl sagen als Duenna gekleidet: sie trug über einem schwarzen taftnen Kleide einen schwarzen Brustharnisch mit Gold geschuppt, einen Helm, der, die Figuren ausgenommen, von dunkler Stahlfarbe war, ohne alle Federn, mit einem langen schwarzen Schleier versehen, so daß ich mich nicht enthalten konnte, an die Donna Dreischleppina im Don Quixote zu denken. Es läßt sich nicht errathen, warum Mad. Meyer einen solchen Anzug gewählt hatte, da sie ja in andern Stücken, in der 'Zauberin Sidonia' und im 'Bayard', nicht nur in Mannskleidern, sondern ohne Mantel im bloßen Wamms und Hosen erscheint. Vieles in den Reden hatte deshalb abgeändert werden müßen, der Sinn der Rolle wurde gänzlich entstellt. Selbst an Kotzebues Stücken, wenn man sie einmal spielt, ist solche Willkür gewiß nicht verstattet.

Was dieß Stück selbst betrifft, so könnte man daran, wie an der 'Sonnenjungfrau', die Kunst lehren, einen großen historischen Gegenstand zur möglichsten Kleinheit herunterzubringen. Um ein

Mestizenkind dreht sich Alles, für Alonsos Schicksal soll man sich, während ein altes herrliches Reich untergeht, ausschließend interessiren, da er doch als übergetretener Offizier, als Verräther seines Vaterlandes, den Tod allerdings verdient. Wer von dem heroischen Rittergeiste der Spanier dieses Zeitalters durchdrungen ist, den muß es empören, wie übel dieser glorreichen Nation mitgespielt wird. Daß alle diese Motive nicht einmal erfunden, sondern aus dem Robertson und Marmontel entlehnt sind, leuchtet von selbst ein. Dabei ist es charakteristisch, daß der einzige Spanier, mit dem es der Verfaßer gut meint, Las Casas, sich mit der Elvira, ein Mönch mit einem liederlichen Mädchen, zum Besten der Menschheit zusammenthut. Ueberhaupt ist es ein bedeutender Zug vom Geiste unsers Zeitalters, daß ein Schauspiel, worin so ziemlich ohne Hehl das Heidenthum an Werth dem Christenthum gleich gestellt wird, in Staaten hat aufgeführt werden dürfen, wo man eine ächt religiöse Darstellung auf dem Theater unfehlbar als eine Entweihung ansehen würde.

Die Liebhaber des Schauspiels dürfen jetzt vielleicht einer fruchtbareren Epoche entgegensehen, welche ihnen die Rückkehr des Hrn. Direktor Iffland zu Ende Augusts nach einer etwa vierteljährigen Abwesenheit verspricht. Da die Berliner in den Zeitungen so viel von dem jubelnden Empfange haben lesen können, der ihm an verschiedenen Orten zu Theil geworden, da jeder schätzbare Besitz durch eine temporäre Entfernung um so werther zu werden pflegt: so durfte man auf die wärmste Begrüßung eines so verdienten Schauspielers bei dem ersten Wiederauftreten rechnen. Um so mehr muß es befremden, wenn man hört, daß an dem Abend, wo Hr. Iffland sich als Abbé de l'Epée wieder zeigte, im Schauspielhause außerordentliche Polizei-Vorkehrungen gegen ein etwaniges Auspochen getroffen worden: und man muß dieß entweder auf eine seltsame Verstimmung des Publikums, oder auf ein nicht von demselben veranlaßtes Mißtrauen deuten.

Bis jetzt ist seit Hrn. Ifflands Zurückkunft noch kein neues Stück auf die Bühne gebracht worden; doch wird am 17. Septbr. eine Oper von d'Alayrac, Leon, oder die Burg Montenero, zum Benefiz der Mad. Schick erwartet. Vielleicht bekommen wir nun auch bald die Hussiten vor Naumburg, von Kotzebue, zu sehen,

womit uns schon das Leipziger Theater zuvorgekommen ist. Wie sie auch sonst beschaffen sein mögen, so sind sie wenigstens eine Neuigkeit.

Rüge eines Urtheils über Mad. Unzelmann.

An den Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt.

Berlin, 23. Juli 1803. Ihr Münchner Korrespondent, mein werthester Herr Hofrath, hat dem dasigen Theater, das in einigen frühern Blättern Ihrer Zeitung bis zur Verwunderung vortheilhaft geschildert ward, durch seine Kritik über Mad. Unzelmann in der That einen schlimmen Dienst geleistet. Es ist von einer Künstlerin die Rede, deren Rang und Verdienste allgemein anerkannt sind, zum Theil von Rollen, die zu ihren ausgezeichneten gehören, und über die es, im gebildeten Deutschland wenigstens, längst nur Eine Stimme giebt. Da nun in einer geographischen Darstellung unserer Litteratur der Name 'München' gar nicht vorkommen würde; da man nach Allem, was man von dorther erfährt, sich keinen Zustand der Künste denken darf, (die Musik etwa ausgenommen) bei welchem, durch die Gewöhnung das Vortrefflichste zu sehen, die Forderungen außerordentlich hoch gespannt würden, und in Ansehung des Theaters auswärts gesehene Proben dieß genugsam bestätigen: so bleibt kein anderer Ausweg übrig, als anzunehmen, daß man da, wo das Vortrefflichste mißfällt, wohl in das Mittelmäßige und Schlechte verliebt sein muß.

Freilich gilt dieser Schluß nur in dem Falle, daß Ihr Korrespondent wirklich Sprecher des Münchner Publikums wäre, welches Sie ihm durch Ihre Anmerkung ohne weiteres zuzugeben scheinen, was aber durch die Art, wie er am Schluße seines Berichtes die lauten Bezeugungen des lebhaften Beifalls bei Seite zu schieben sucht, mehr als zweifelhaft wird. Sie sagen, indem Sie München mit Ihrem Korrespondenten verwechseln: 'München hat das Recht, darin anderer Meinung zu sein, als z. B. Berlin.' Erlauben Sie mir, zuvörderst zu bemerken, daß durch diese Stellung die Gränze der abweichenden Meinungen bedeutend verrückt wird: denn Mad. Unzelmann hat sich nicht bloß in Berlin, sondern in vielen andern

Hauptstädten Deutschlands und von den hier aus allen Gegenden zusammentreffenden Fremden den gleichen Grad von Bewunderung erworben. Dann verstehe ich nicht, wie im Kunstfache von einem Recht die Rede sein kann. Von zwei entgegengesetzten Meinungen muß doch nothwendig die eine wahr, die andre*) falsch sein; und wie es belehrend für die geschmackvolle Welt sein soll, wenn jemand theils seine Unempfänglichkeit für das Schöne, theils seine Beflißenheit es herabzusetzen, so deutlich darlegt, wie der Münchner Korrespondent, gestehe ich nicht zu begreifen. Endlich, um noch einmal zu der nicht haltbaren Hypothese von einem Sprecher im Namen des Publikums zurückzukehren, so kann ich keinesweges zugeben, daß alle Städte Deutschlands gleiche Feinheit des Urtheils über theatralische Darstellung erwarten laßen. Es kommt dabei, in besonderer Hinsicht auf den Vortrag der Rede, gar sehr auf den Dialekt an, der an einem Orte gesprochen wird; und wo dieser so beschaffen ist, daß das gebildete und ächte Deutsch dagegen wie eine fremde Sprache erscheint, da kann selbst die Fremdheit der gehörigen Würdigung im Wege sein.

Sich in eine ausführliche Widerlegung des Korrespondenten einzulaßen, der seine Kenner-Ansprüche auf einige französische Redensarten gründet, und übrigens die tragische Kunst nach der Natur und dem Ellenmaße mißt, scheint mir gänzlich überflüßig. Ich kann nur ganz kurz darüber sagen, daß seine Schilderungen, wie Mad. Unzelmann die Rollen gespielt habe, (da sie doch in München ungefähr eben so gespielt haben wird, wie hier und anderswo) unrichtig, und seine Bemerkungen über die Art, wie sie gespielt werden sollten, verkehrt sind. So verlangt er in der Nina die physische Verrücktheit dargestellt zu sehen, welche psychologische Ergötzung ihm gern gegönnt sein soll; wir haben immer geglaubt, es komme darauf an, die Verwirrung eines kranken Gemüths auszudrücken, wobei doch wohl die Leidenschaft, welche jene hervorgebracht hat, vorwaltendes Element sein muß, wie sie auch im Text und in der Musik dieser Oper ist. Ueber die untadeliche Zartheit aber, womit Mad. Unzelmann diese Leidenschaft, deren Ausdruck durch den Zustand der

*) [oder beide.]

Selbstvergeßenheit über die gewöhnlichen Konvenienzen hinaus gedrängt wird, darstellt, bitte ich Sie nachzusehen, was in der Europa von Fr. Schlegel (1stes Stück S. 171 u. f.) ein geistreicher Kenner von Paris aus bemerkt, wo der deutschen Schauspielerin in dieser, wiewohl dort einheimischen, Rolle, bei weitem der Vorzug vor einer der geschätztesten parisischen zuerkannt wird. Ueber die erschütternde Größe, womit Mad. Unzelmann die wenigen Momente ausführt, woraus die Rolle der Johanna von Montfaucon besteht, verweise ich auf das, was in dem ehemaligen berlinischen Archiv bei der ersten Erscheinung des Stücks darüber gesagt worden, von einem Kritiker, an dem man sonst die gehörige Schärfe des Urtheils nie vermißt hat.

Die Art, wie der Korrespondent von München als dem Mittelpunkt der höchsten Bildung, von wo aus man mit vollkommener Ueberlegenheit auf alles herabsehe, was im übrigen Deutschland geleistet und geurtheilt wird, redet, stellt die gute Laune wieder her, welche das Uebrige seines Berichts stören könnte. Sie erbieten sich seinen Namen zu nennen, unter der Bedingung einer schicklichen Anfrage, zu welcher ich mich allerdings im Stande halte; allein es regt sich bei mir nicht die mindeste Neugier. Nach einer Uebersicht unserer Litteratur weiß man doch ungefähr, was für bedeutende Schriftsteller an einem Orte leben. Sie wißen, daß gegenwärtige Beliebtheit mir keineswegs eine so unüberwindliche Ehrfurcht einflößt; eben so wenig (wie denn die Beliebtheit ephemere zu sein pflegt) eine ehemalige, von der man in der Provinz, wo der Autor lebt, sich schwerlich vorstellt, in welchem Grade sie bei uns altfränkisch geworden und verschollen ist. Ich wüßte nicht, welche unglaubliche Thathandlungen ein Schriftsteller im dramatischen Fach vollbracht haben müßte, wenn sein Name für ein solches Urtheil zur Autorität werden sollte. Doch dieß findet überhaupt nicht statt, und eben weil der Korrespondent Anspruch auf Autorität macht, zuerst für sein Publikum, und dann, als im Namen desselben sprechend, für sich selbst, so kann dieß nicht so ungerügt hingehen. Wenn Publikum, wie billig, nicht eine verworrene Menge, sondern eine in gewissem Grade gleichmäßig gebildete Masse bedeutet, welche ebendeswegen in ihren Urtheilen frei zusammenstimmt, so wißen Sie wohl, wie problematisch in den meisten Fällen die Existenz des Pu-

blikums ist, und daß mit diesem Begriff eigentlich nur ein Postulat, ein frommer Wunsch bezeichnet wird. Wer sich über diese Bedenklichkeit so ganz hinwegsetzt, erregt schon großes Mißtrauen. Jedes Kunsturtheil sollte individuell ausgesprochen werden; behauptet der Kritiker aber durchaus für eine Gesammtheit das Wort zu führen, so sollte er das Protokoll der Primär-Versammlungen, welche ihm ihre Vollmacht ertheilt haben, beglaubigt beibringen.

Ich habe die Ehre mit vollkommner Hochachtung zu sein, u. s. w.

V.

Schreiben an Goethe
über
einige Arbeiten in Rom lebender Künstler.
Im Sommer 1805.

Eine Nachricht von den jetzt in Rom lebenden Künstlern und ihren Arbeiten wird sich an die so lichtvolle Uebersicht von der Kunstgeschichte der letzten Epoche, welche Sie, mein verehrtester Freund, Winckelmanns Briefen zugegeben, vielleicht nicht unwillkommen anschließen. Nur Vollständigkeit kann ich dabei nicht versprechen: die Aufmerksamkeit des Reisenden ist in Rom unter so verschiedene Gegenstände vertheilt, und es geht so viel Zeit damit hin, sich erst über Alles zurecht zu fragen, daß man leicht auch bedeutende Künstler übersehen oder versäumen könnte. Es hat bisher an einem Vereinigungspunkt für diesen Zweck gefehlt; ein Mangel, welchem jetzt durch eine jährliche Ausstellung abgeholfen werden soll. Der Pabst hat auf Canovas und Camoccinis Vorstellungen in einer Kirche am Corso ein Lokal dazu bewilliget, und der wackere Canova hat seinen Gehalt zu dessen Einrichtung ausgesetzt, bis es in Stand sein wird.

Außer der großen Bequemlichkeit für Fremde und überhaupt für alle Kunstliebhaber, kann dieß noch sonst manche gute Wirkungen haben, und in Rom dürften Ausstellungen zusammenkommen, wie schwerlich eine andere Hauptstadt Europas, selbst Paris nicht ausgenommen, zu liefern im Stande ist; theils wegen des Zusammenflußes von Künstlern aus verschiedenen Ländern, theils weil sie sich dort in einer günstigeren Lage für freie Hervorbringung befinden, als anderswo. Es ist gleichsam der poetische Theil ihrer Laufbahn, ehe die bürgerlichen Verhältnisse und manche andere Einflüße sie herabstimmend berührt haben, weswegen es auch nicht selten begegnet, daß Künstler die in Rom erregten Erwartungen nachher nicht befriedigen.

Im übrigen Italien sind Ausstellungen, so viel mir bekannt geworden, nicht sonderlich üblich, und es dürfte wenig frommen, sie zu vervielfältigen. Eine in Mailand, den Krönungsfeierlichkeiten zu Ehren, veranstaltete Ausstellung, die ich auf der Rückreise sah, war wenigstens so beschaffen, daß sie mich über manches dieser Art in Deutschland Erlebte sehr getröstet hat.

Canova hat vielleicht unter allen jetzt lebenden Künstlern in ganz Europa den ausgebreitetsten Ruhm und die ansehnlichsten Bestellungeu. Dieß setzt ihn in den Stand, die äußerlichen Veranstaltungen zur Ausübung seiner Kunst in's Große zu treiben, was für den Bildhauer unendlich wichtig ist.

Seine kolossale Statue von Bonaparte ist im Marmor schon sehr weit vorgerückt, es fehlt ihr nur die letzte Hand. Sie ist nackt, die eine Hand hält einen Speer, die andere eine Weltkugel. In der Stellung und ruhigen Würde möchte dem Künstler der Pompejus im Pallast Spada am meisten

vorgeschwebt haben: mir scheint es eines seiner vorzüglichsten Werke. Der Kopf ist durch Gypsabgüße schon auswärts bekannt, und unter allen Bildnissen Bonapartes leicht das gelungenste, wenn man sich über den Grad und die Art von Aehnlichkeit bescheidet, welche eine kolossale Porträt-Statue haben soll. Andere Künstler haben sichtbar genug auf eine Aehnlichkeit mit Cäsar hingearbeitet; bei Canova gräcisiert die Physiognomie vielmehr, und erregt den Gedanken an Alexander. Man sagte, die Büste sei in Frankreich für officiell erklärt worden, d. h. sie solle bei Münzen und dergleichen künftig zum Muster dienen. Es wäre wenigstens dankbar, seinen Abbildner als Lysippus anzuerkennen *).

Die Statuen für das Mausoleum der Erzherzogin waren eben fertig, und wurden eingepackt; der Künstler wollte zur Aufstellung nach Wien reisen. Dieß ist eine weitläuftige Komposition, die, wenn ich nicht irre, schon im Kupferstiche vorläufig dem Publikum mitgetheilt worden ist. Sie stellt einen feierlichen Zug vor, wie im Begriff in die Gruftpyramide einzutreten, um den Aschenkrug der Prinzessin beizusetzen. Eine weibliche Figur trägt die Urne, in trauernder Stellung darüber geneigt; die Wohlthätigkeit führt einen Greis herbei, Kinder schließen sich an; ein jugendlicher Genius lehnt sich trauernd auf einen Löwen, u. s. w. Die Gruppen sollen durch Blumengehänge mit einander verknüpft werden, welches nicht sehr plastische Mittel allerdings unentbehrlich sein dürfte, um das Ganze einigermaßen zusammen-

*) Dieser Umstand gab mir Veranlaßung zu folgendem Epigramm auf Napoleon:

Tu viens de déclarer Canova ton Lysippe:
Mais qui te reconnait pour le fils de Philippe?

Anm. z. n. Abdruck 1828.

zuhalten. Der Anlaß zu zarteren Schönheiten und einer gewissen einschmeichelnden Weichheit, die Canova so gut in seiner Gewalt hat, ist mannichfaltig benutzt; der Genius in der That ein sehr anmuthiges Bild. Ueber die malerische Wirkung, auf welche es doch durchaus abgesehen ist, wird sich erst an Ort und Stelle urtheilen laßen. Aber in der Erfindung, die vermuthlich wegen ihrer Neuheit und des rührenden Eindrucks einer Leichenfeier am meisten bewundert werden wird, liegt eine unstatthafte Vermischung des Dargestellten mit dem Wirklichen. Es ist im Grunde dasselbe, was an dem widerwärtigen Grabmale zu Hindelbank bei Bern, wo die Mutter, mit ihrem Kinde im Arm, als auferstehend sich unter dem zerborstenen Leichensteine hervordrängt, so vielfältig gepriesen worden. Etwas ganz Aehnliches ist der Tod als Skelett am Monumente Pabst Alexanders des Siebenten von Bernini, der die Decke des Sarges über sich mühsam in die Höhe schlägt, als ob er den Pabst mit Ungeduld in seinem Reich erwartete, was jetzt Jedermann einverstanden ist, scheußlich zu finden. Alles nur augenblicklich gültige Vorstellungen, Einfälle, die nun so versteinert worden. Diese Beispiele sind merkwürdig; sie beweisen wie die Neueren bei dem Bestreben, die Alten in immer reinerem Sinn nachzuahmen, durch einen fast unwiderstehlichen Hang zur Täuschung, zur eigentlichen buchstäblichen Täuschung hingezogen werden. Bei der Skulptur, welche dieses Mittel ganz entschieden verwirft, ist dieß am auffallendsten. Oft ist es nur ein scheinbar geringes Schwanken über die von den Griechen nie verkannten Gränzen, was unsere neueren Künstler ganz aus ihrem eigenthümlichen Gebiete herauswirft. Hätte Canova das wirkliche Monument auf einem daran angebrachten Basrelief verkleinert, nebst dem eintretenden

Leichenzuge, abgebildet: so würde ich den Gedanken untadelich und sogar sehr beifallswerth finden.

Eben vor meiner Abreise hatte er das Modell in Thon zu einer kolossalen Gruppe fertig: Theseus, der einen Centauren erlegt. Ein Werk von großem Umfange, denn es ist an 17 bis 18 Palmen hoch, und unten an der Base eben so breit. Man muß sich freuen, einen Künstler in der Lage zu sehen, so etwas ohne besondere Aufforderung unternehmen zu können; und man kann die Kunsterfahrenheit und die Vereinigung von Mitteln, welche auch nur zu einem mäßigen Gelingen erforderlich ist, nicht ohne Achtung bedenken. Ich meine, daß dieses Werk die übrigen, welche Canova im Fache des Starken und Gewaltsamen versucht hat, sowohl den Herkules mit dem Lichas, als die beiden Faustkämpfer, bei weitem übertrifft. Am Herkules ist der unverhältnißmäßige Kraftaufwand für eine so leichte That, und dann die gezwungene und verdrehte Art, wie er den Knaben schleudert, schon oft getadelt worden. Der Akt der beiden Faustkämpfer ist gemäßigter, weil sie eben in der Vorbereitung und Erwartung des Angriffes vorgestellt sind. Sämmtlich aber haben diese Figuren, ungeachtet der angeschwellten Muskeln, statt derben Fleisches, etwas Speckiges, was sie weichlich macht, und mir von einer mißverstandenen Nachahmung des Torso herzurühren scheint. Die Zeichnung des Theseus ist strenger, und die Stellung, wiewohl äußerst gewaltsam, frei und natürlich. Der Centaur ist schon durch die Ueberlegenheit seines Gegners mit dem Pferdeleibe auf den Boden niedergedrückt (was den Vortheil hat, eine störende Stütze zu ersparen), und strebt nur mit den Hinterbeinen noch aufzukommen. Theseus, ihm gegenüber, hat ihm das eine Knie gegen den Menschenleib gestemmt, ihn mit der

Linken bei der Gurgel gepackt, und die hoch erhobene Rechte holt aus, um ihm mit der Keule den Kopf einzuschmettern. Der Centaur greift mit seiner Rechten abwehrend an Theseus Arm, die andere ist krampfhaft mit gespreizten Fingern auf den Boden gedrückt, und schien mir unverhältnißmäßig groß, wenn man auch der rohen Natur des Halbthieres noch so viel zugiebt. Dem Theseus dient kein Baumstamm oder etwas dergleichen zur Stütze, sondern ein vom linken Oberarm herunterhängendes, wie vom Winde oder der Bewegung gegen den hinten ausgestreckten Fuß zurückgetriebenes Gewand. Dieses schon einmal bei'm Perseus angebrachte Mittel scheint hier nicht besonders glücklich: eine so schwerfällige Draperie müßte durch die heftige Bewegung längst herunter gefallen sein, oder ihr hinderlich werden. Doch vermisse ich an der Behandlung überhaupt eher Schonung, als Kraft. Der eingedrückte Leib, die zugepreßte Gurgel des Centauren sind peinlich anzusehen. Ein Kampf, so dargestellt, daß das Erliegen des einen Theils unmittelbar vorhergesehen wird, ist ein grausamer Gegenstand, wofern es nicht ein Ungeheuer ist, welches erliegt. Ein griechischer Künstler hätte daher vermuthlich die menschliche Hälfte der Centauren-Natur mehr dem Anblicke entzogen, und den Angriff auf die thierische gerichtet sein laßen.

Einen Palamedes, das Gegenstück zu dem Perseus, der im Pio-Clementinischen Museum in der Nische des Apollo von Belvedere aufgestellt ist, eben so kalt und fade wie dieser, aber noch steifer, indem er das Schwert mit den an der Scheide verzeichneten Ziffern, welche ihn charakterisieren sollten, am Arme hielt, wie unsere Soldaten ihr Gewehr, habe ich noch vor seinem Untergange gesehen. Er hat sich selbst gerichtet. Eine ungewöhnlich starke Ueberschwemmung

der Tiber zu Anfang des Jahres hatte auch in der Werkstätte des Künstlers große Verwüstung angerichtet; die Bretter, welche dieser Statue zur Unterlage dienten, waren gefault, ohne daß man es bemerkt hatte; geraume Zeit nachher stürzte Palamedes um, und hätte beinahe an seinem daneben stehenden Meister ein Parricidium verübt.

Bei der Vergleichung der sämmtlichen so verschiedenartigen Werke Canovas unter einander glaube ich einen Widerstreit zwischen seiner natürlichen Neigung und dem durch den Anblick der Antike erregten Wetteifer zu bemerken. Jene ohne diesen hätte ihn vielleicht ganz auf den Abweg des Sentimentalen geführt. Zur Bestätigung führe ich ein in Venedig befindliches Jugendwerk an, Dädalus und Ikarus, wo er in dem über die Maßen verschrumpften Alten das Et patriae tremuere manus hat ausdrücken wollen, der Knabe hingegen mit eitler Selbstgefälligkeit sich nach den angebundenen Fittigen umsieht. An einer büßenden, etwas abgehärmten Magdalena, mit hängenden Haaren, auf ihren Beinen wie vom Knieen ausruhend, und in beiden Händen ein quer über die Schenkel gelegtes Kreuz haltend, welche eben in Marmor ausgeführt ward, fand ich einen Rückfall in dieselbe Manier. Das Empfindsame in der Erfindung zum Monument der Erzherzogin habe ich oben bemerkt. In den Werken, wo der Künstler nach dem Vorgange der Alten das kräftigste körperliche Leben hat ergreifen wollen, ist er, eben weil ihm dieses fremd war, in's Empörende und Schonungslose ausgeschweift. Die Skulptur sollte kaum ein Rehböckchen so übel behandeln, als in der Gruppe des Herkules dem mit dem Kopfe zur Erde hängenden, an einem Beine und den Haaren geschleuderten kleinen Lichas widerfährt. Den beiden Faustkämpfern kann nichts Schlimmeres begegnen,

als wenn man ihre gelehrte Bedeutung erklärt. Denn wie kann man sich's denken, daß der eine dem andern mit einem Faustschlage den Bauch aufreißen will, ohne sich mit Schauder wegzuwenden? Die glücklichste Mittelklasse machen diejenigen Werke aus, welche Schönheit der Formen in erster Jugendlichkeit darbieten: der Genius auf dem Grabe des Pabstes Rezzonico und an dem der Erzherzogin, Venus und Adonis in Neapel, Hebe (nur etwas zu tänzermäßig), und besonders die berühmte Gruppe von Amor und Psyche. Doch auch diese unterscheidet eine gerührtere, schmachtendere Zärtlichkeit von ähnlichen Darstellungen der Alten, bei denen das sinnliche Gefühl der blühenden Glieder solche Figuren wie mit berauschender Lebensfülle durchströmt und durchathmet.

Ich habe einen vortrefflichen Alterthumskenner sagen hören, Canovas Manier sei bei aller anscheinenden Aehnlichkeit weiter vom Stil der Antike entfernt, als die Manier des Bernini. Die Rechtfertigung dieses Urtheils will ich keineswegs über mich nehmen, doch wird es weniger befremden, wenn man es gehörig versteht. Freilich kann die Flamänderei des Bernini niemals wieder kommen, und unser Zeitalter fordert, statt jener unverhohlen lüsternen Reize, die Bestechung sittsamerer Weichlichkeit. Doch, wenn wir gerecht sein wollen, können wir diesem ausschweifenden, aber reichen Geiste eben so wenig die Erregung zarterer Rührungen, als die Erfindung sinnreicher Gedanken absprechen; nur daß er damit fast immer seine Kunst aus ihrer Sphäre hinausrückte, wovon hier eben die Rede ist. Wenn Bernini die Finger des Pluto sich ganz in das weiche Fleisch Proserpinens eindrücken läßt, so ist diese Entstellung der Form, dem Schein des Lebens zu gefallen, allerdings nicht sonderlich plastisch. Aber ist es viel anders, dem Fleisch eine gelbliche Wachs-

tinte zu geben, dagegen die Draperie im starren Weiß des Marmors zu laßen, damit sie ungefähr wie feine Wäsche gegen eine weiße Haut absteche? Elastische Weichheit ist doch eine Eigenschaft, welche die Plastik mit andeuten soll, und nur das Uebermaß ist tadelnswerth; die Nachahmung der Fleischfarbe hingegen nähert sich den Ansprüchen der Wachsfiguren. Man führe hiegegen nicht etwa die vergoldeten Haare, die goldenen, oder aus verschiedenem Stein verfertigten Gewänder u. dgl. an antiken Statuen an: es war damit keineswegs auf täuschende Nachahmung abgesehen, sondern es sollte bloß eine Andeutung sein, daß die Nachbildung in eine andere Sphäre übergehe.

Das vielfältige Schwanken im Gange der neueren Bildhauerei ist unstreitig daher entstanden, daß, nach Anerkennung der Antike als Kanon, die Bestrebungen nach Unabhängigkeit von ihr sich immer unter anderen Verkleidungen wieder eingestellt haben. Wäre eine eigenthümlich moderne, und dennoch ächte Bildhauerei möglich, so hätten die Florentiner sie gewiß erfunden, deren Schule, von Donatello und Ghiberti an, die vortrefflichsten Bildner in Erz und Stein aufzuweisen hat. Allein da selbst das, was Michel Angelo geleistet, nur persönliche Ausnahme geblieben ist, und keine neue Bahn gebrochen hat: so wird wohl jeder künftige Versuch nur von Neuem darthun, daß hier kein anderer Weg übrig bleibt, als sich ganz an die Alten in der Wahl der Gegenstände sowohl, als in dem Geist der Behandlung anzuschließen, und auf ihrem eigenen Boden mit ihnen zu wetteifern.

Ich freue mich, einen jungen Künstler nennen zu können, der, mit den herrlichsten Anlagen begabt, diese Laufbahn betritt; und den wir uns gewissermaßen zueignen dürfen,

da er, wiewohl eine Däne von Geburt, wie ein Deutscher unsere Sprache redet, und ganz deutsche Bildung besitzt. Es ist Thorwaldsen. Vor einigen Jahren war er schon im Begriff, Rom zu verlaßen, ohne seine eignen Kräfte kennen gelernt zu haben, und ohne Andern bekannt geworden zu sein, als das Modell eines Jasons über Lebensgröße, das er unternahm, die Aufmerksamkeit aller Künstler und Kenner in der vortheilhaftesten Art auf ihn richtete. Seitdem haben sich die Bestellungen so angehäuft, daß in seiner Werkstätte vier Statuen in Marmor in der Arbeit waren, verschiedene Kopien antiker Köpfe und Brustbilder nach dem Leben nicht zu erwähnen.

Thorwaldsens Jason ist in der That des Bildes würdig, das uns Pindar von ihm entwirft, wie er, der schönste der Menschen, zu seinem fast erblindeten Vater hineintritt, und ihn mit Freude überschüttet. Er hat über dem linken Arm das Vließ hängen, in der Rechten den Speer, den Helm auf dem Haupte, übrigens ist er nackt. Durch die edle Gestalt ist ruhige gleichgewogene Kraft ohne Anstrengung hingegoßen; in der Stellung ist eine, ich möchte sagen, gymnastische Grazie; und in dem Ausdruck der ganzen Figur liegt jene stolze Unbekümmertheit, jenes dem heroischen Zeitalter eigene Unbewußtsein der Größe und Vortrefflichkeit.

Vier kleine Statuen, etwa zwei Drittel Lebensgröße, die eine gemeinschaftliche Bestimmung haben: ein Bacchus, ein Ganymedes, eine Venus und ein Apoll, hat der Künstler dem gemäß entworfen. Der Apoll ist als der Musengott vorgestellt, aber auf eine Art, wie wir, so viel ich weiß, keine antike Statue haben. Er hält mit der linken Hand die Leier über dem Dreifuß, in der Rechten das Plektrum, er ist nach dieser Seite herumgewandt; man sieht deutlich

in dem etwas gesenkten Haupte das Nachsinnen, und daß er schon gespielt hat, und ausruhend auf neue Lieder sinnt. Der Kopf hat am meisten Aehnlichkeit mit dem schönen im Pallast Giustiniani, der einen so geistigen schwermüthig sinnenden Ausdruck hat, und dessen Stirn von der weit vorgehenden Haarschleife anmuthig beschattet wird. Die Venus hält den Apfel mit einer etwas zu gesuchten Zierlichkeit der Stellung in die Höhe, was vielleicht schwer zu vermeiden ist, wenn man nicht geradezu die mediceische Venus wiederholen will. Doch ist sie in den Formen, besonders vom Rücken her, von ungemeiner Schönheit. Ein Basrelief, die Wegführung der Briseïs vom Achilles, beweiset, daß Thorwaldsen auch im dramatischen Theile der Kunst in den Geist der Alten eingedrungen ist, und Pathos und Ruhe weislich zu vertheilen versteht. Nur der Schmerz des Achilles ist zu konvulsivisch ausgedrückt, nicht dem Homer gemäß; dieß ist die einzige mir bekannte Figur von ihm, die einen modernen Anstrich hat.

Als Gegenstück des Herkules und Lichas von Canova, der in der Villa des reichen Kaufmanns Marchese Torlonia aufgestellt werden soll, hat dieser (solchergestalt der Chigi unserer Tage) bei Thorwaldsen eine kolossale Gruppe bestellt, mit freigelaßener Wahl des Gegenstandes, über welche der Künstler noch nicht mit sich einig war. Vielleicht unternimmt er ebenfalls einen Centaurenkampf. Die Zusammenstellung wird in jedem Fall sehr merkwürdig sein.*)

*) 1805 folgt: Zuerst nach Thorwaldsen verdient ein deutscher Bildhauer, Schweikel, genannt zu werden, der ebenfalls mit ausgezeichnetem Talent die richtige Bahn betritt. Er hat sich bis jetzt mehr in der gefälligen als starken Gattung gezeigt; ein Eros Nikator

In der französischen Akademie studieren fünf Bildhauer: Marin, Mouton, Calamare, Milhomme und Dupaty. Alle haben Verdienst, der schwächste darunter ist vielleicht der letztgenannte, ein Sohn des durch Briefe über Italien bekannten Präsidenten Dupaty. Nur als Beispiel fehlgegriffener Wahl und Behandlung führe ich einen Philoktetes von ihm an, der das wunde Bein auf einen Felsen stützt, und schmerzlich darauf heruntersieht. Es leidet keinen Zweifel, daß sich Philoktetes, wund, hinkend, ermattet vom mühseligen Gehen, mager und mit wüstem Haar, sehr unglücklich, ja bejammernswürdig vorstellen läßt. Aber es fragt sich nur, ob es rathsam ist, wenn nicht der Ausdruck der Seelengröße im Dulden Ersatz dafür darbietet; und das ist hier nicht der Fall; denn Philoktetes erscheint nothwendig ganz niedergebeugt: nur der Tragiker kann uns seine heldenmüthige Ausdauer zeigen, und wie er sich nach überstandenem Anfalle der Schmerzen wieder ermannt.

Bedeutende Meisterschaft in der Zeichnung und Gruppierung bewies das Modell eines Theseus, der eine besiegte Amazone entführt, in Lebensgröße, von Mouton. Solche Gegenstände, wenn sie nicht als lüsterne Bilder behandelt werden dürfen, wie zwischen Faunen und Nymphen, sind mißlich, und berninischen Motiven ausgesetzt: denn ergiebt sich die weibliche Figur in ihr Schicksal, so bedurfte es keiner Gewalt; das gewaltsame Sträuben macht meistens ihre Lage nur noch schlimmer. Der Künstler hat sich geschickt genug herausgeholfen. Die Amazone scheint muthlos über den Verlust ihrer Waffen, sie sitzt abgewandt auf der linken

von ihm, und eine Venus, forderten durch ähnlichen Stil und gleiche Dimensionen zu einer in's Feine gehenden Vergleichung mit Thorwaldsens Arbeiten auf.

Schulter des Helden, der mit einem Gemisch von Zärtlichlichkeit und Kühnheit, zugleich besorgt seinen Raub zu sichern, und ihn doch nicht zu verletzen, im Fortschreiten nach ihr umschaut, und mit der Rechten eine ihrer Hände hält; sein linker Arm um ihr Bein geschlungen, ist etwas gewagt, doch erregt dieß in der edlen Behandlung keine unwürdigen Nebengedanken. Die Gruppe ist für die Betrachtung von allen Seiten künstlich geordnet.

Vorzüglich haben mir die Arbeiten von Marin gefallen. Eine stehende nackte Venus oder Nymphe, die, wie aus dem Bade gekommen, mit emporgehobenen Händen ihre Haare trocknet und ordnet, ist von sehr schönen Formen, und voll natürlicher Grazie in der Stellung. Liebliche Naivetät ist der Charakter einer ebenfalls nackten sitzenden jugendlichen Heldenfigur. Daß es den Attributen nach Fenelons Telemach, und nicht der Telemachus der Odyssee sein soll, muß man einem französischen Künstler zu Gute halten. Schon völlig im Marmor ausgeführt war ein Basrelief zum Denkmal einer Frau von Beaumont, Tochter des Ministers Montmorin, die nach dem Verluste aller ihrer nächsten Verwandten (zum Theil als Opfer der Revolution) in Rom starb. Auftrag und Gedanke dazu ist von ihrem Freunde Chateaubriand. Die Sterbende ist auf ihrem Lager vorgestellt, sie deutet mit der einen Hand hinauf, über ihr sind in fünf runden Vertiefungen flach gehaltene Profile des Vaters, der Brüder u. s. w. angebracht; um anzudeuten, daß diese Trauer die Ursache ihres Todes gewesen, stehen in dem Raume dazwischen die Worte Quia non sunt *). Kleinere Inschriften im Kreiße

*) Diese, freilich nicht in klassischem Latein abgefaßte, Inschrift ist aus der Vulgata Jerem. XXXI. 15. entlehnt, als eine Anspielung auf die Wehklage der Rahel um ihre Kinder. Anm. 1828.

um die Bildnisse herum sollten, nebst den Namen der Personen, die Zeit und Art ihres unglücklichen Todes anzeigen, es traten aber andere als künstlerische Bedenklichkeiten hiegegen ein: vielleicht zum Vortheil des Werkes, worin so viel Schrift den reinen Eindruck der figürlichen Darstellung stören müßte. Es wäre vortheilhafter gewesen, durch Cypressenguirlanden und andere um die Medaillons angebrachte Sinnbilder im Allgemeinen sie als Bildnisse Verstorbener zu bezeichnen. Auch die als Worte der Sterbenden eingemischte Schrift will ich nicht gegen die strengen Kunstregeln vertheidigen: doch hat der Gedanke etwas einfach Rührendes, und man erkennt darin den eben so gefühlvollen als geistreichen Verfaßer des Génie du christianisme. Der Künstler hat mit Zartheit ausgeführt, die Geberde ist sprechend, und die Ermattung des Hinsterbens ohne Entstellung ausgedrückt. Dieß Monument soll in einer Kapelle der Kirche S. Luigi de' Francesi, dem des Kardinals Bernis gegenüber, aufgestellt werden.

Ich gehe zur Malerei über. Unter den italiänischen Künstlern hat sich Camoccini, ein liebenswürdiger, noch sehr junger Mann, als Historienmaler ausgebreiteten Ruf erworben, und bekleidet die Stelle eines Malers der Peterskirche. Was Korrektheit im beßeren Sinne zu heißen verdient, muß man ihm in ausgezeichnet hohem Grade zugestehen. Seine Zeichnung ist bestimmt und richtig, der Charakter der Figuren edel, das Kolorit kräftig und heiter ohne Härte, die Draperien sind wohl verstanden, und die Farben der Gewänder gut gewählt, das Kostum ist gelehrt beobachtet, auch die Gruppierung meistens glücklich; endlich, was die Komposition im Ganzen betrifft, so ist sie schicklich und mit gründlich überlegten Motiven entworfen. Unter allen diesen Vor-

zügen spürt man freilich eine etwas sparsame Ader der Erfindung; ein Mangel, welchem der Künstler durch unablässige Studien jeder Art abzuhelfen bemüht ist. Vollendet habe ich von ihm ein großes Gemälde, den Tod der Virginia, gesehen. Die Ermordung des Cäsar, ein Gegenstand, den er schon einmal im Großen ausgeführt, wurde jetzt von ihm mit kleinen Figuren gemalt. Dann für die Peterskirche Christus mit dem ungläubigen Thomas. In der Ermordung Cäsars will ich nur als Beispiel von feiner und richtiger Charakteristik die Art bemerken, wie Cassius und Brutus kontrastiert sind: wie jenen Wuth und persönlicher Haß beseelt, dieser aber, abgewandt, gleichsam Scham über die nothwendige Handlung empfindet. Eben so schön ist es, daß die sterbende Virginia noch aus kindlicher Gewohnheit das Gewand ihres Vaters faßt. Die Architektur, welche hier das Forum verziert, ist freilich ein starker Verstoß gegen das Kostum, was ich nicht als Tadel anführe, sondern bloß, um bemerklich zu machen, daß selbst diese gelehrten Beobachter des Kostums und der historischen Wahrheit, die sich nicht erlauben würden, Cäsarn anders als nach seinen Büsten abzubilden, durch die Erfordernisse ihrer Kunst zu Abweichungen genöthigt werden. Diese zu prächtige Architektur schien mir aber auch gegen die Perspektive zu fehlen, indem die Gebäude, gegen sehr entfernte und abgeschwächte Gruppen des Volks vor ihnen, zu nahe herantreten.

Aus dem Gesagten wird die Verwandtschaft der Werke Camoccinis mit der neuesten französischen Schule (auch in der Wahl der Gegenstände, worauf ich nachher zurückkommen werde) schon einleuchten. Er hat nur mehr natürliche Harmonie, und eine gewisse südliche Milde vor ihr voraus. Daß diese Wendung des Talents nicht bloß zufällig sei, sondern

vom Geiste des Zeitalters veranlaßt werde, wie ich weiter unten zu entwickeln versuchen will, bestätiget unter andern das Beispiel Benvenutis, eines Malers von ungefähr gleicher Stärke mit Camoccini, der jetzt in Florenz lebt, und ganz denselben Weg, wie der letztgenannte, eingeschlagen hat.

Von Landi rühmte man ein auswärts befindliches Kirchenstück. Ich habe von ihm nur eine liegende weibliche Figur gesehen, nach der Idee der sogenannten Venus-Bilder von Tizian, die aber das Unglück hatte, bei der beabsichtigten Lüsternheit kalt und geleckt ausgefallen zu sein. Sonst ist er ein geschätzter Porträtmaler. Doch glaube ich nicht, daß Rom unter den italiänischen Künstlern in diesem Fache einen aufzuweisen hat, der es dem Appiani in Mailand gleich thäte. Von diesem sah ich das Bildniß Montis, des anerkannt ersten unter den jetzt lebenden italiänischen Dichtern; äußerst charakteristisch belebt durch den begeisterten Blick, womit er seinen hinreißenden Vortrag der Poesie begleitet.

An Malern ist die französische Akademie nicht so reich, als an Bildhauern. Guerin hielt sich in Rom auf, war aber mehr mit dem Studium fremder, als der Hervorbringung eigener Werke beschäftiget. Doch hatte er ein idyllisches Bild nach unserem Geßner angefangen, wo eine Hirtin zwei jungen Hirten, die neben einem Grabmale sitzen, die Geschichte des Mannes erzählt, dessen Andenken es gewidmet ist. Ländliche Einfalt, Unschuld und Grazie auszudrücken, ist dem Künstler in der That sehr gut gelungen. Dabei eine wahrhaft malerische Behandlung, in dem mannichfaltigen Grün, der Wirkung der Schlagschatten, und den unter die Bäume, worunter die Hirten sitzen, durchspielenden Sonnenstrahlen. Ich gestehe, daß mir dieses Bild von Guerins Talenten einen vortheilhafteren Begriff gegeben hat, als der Kupferstich nach

seinem so gerühmten Marcus Sextus, welcher auf den ersten Blick allerdings einen starken Eindruck machen kann, aber die Prüfung nicht aushält. Die beiden Hauptfiguren durchschneiden sich unangenehm in rechten Winkeln, die Beleuchtung mit dunkeln Massen und weißen Rändern, und nicht gehörig begründeten grellen Reflexen, ist erkünstelt und unrichtig, und die starre Unbeweglichkeit des Schmerzes im Marcus Sextus von dem schon nicht sonderlich zu rühmenden Ugolino des Reynolds entlehnt.

Harriet, ein junger talentvoller Mann, hatte ein ungeheuer weitläuftiges Gemälde von Horatius Cocles angefangen, und zwar verdient die Art, wie er daran arbeitete, erwähnt zu werden, weil es die von David in seiner Schule eingeführte sein soll. Er hatte nicht Alles gleichmäßig angelegt, um mit wiederholter Rückkehr zu den verschiedenen Theilen sie gemeinschaftlich der Vollendung entgegenzuführen, sondern er malte jede einzelne Figur gleich ganz aus, ehe er das Uebrige angefangen, und hatte so eben das unterste Stockwerk, oder die unterste Menschenschichte seines Bildes fertig, die den Rückzug einiger Römer über den Fluß durch Schwimmen oder in Kähnen vorstellt. Ich habe über die Wange eines im Kahn sitzenden Soldaten eine Thräne des Unwillens und der Scham über seine gezwungene Unthätigkeit derb und rund herabrollen sehen, während Horatius Cocles, dem zu Ehren sie fließt, nur noch in ein Paar Kreidestrichen oben auf der grundierten Leinwand existierte. Es ist fast lustig zu denken, wie weit dieses isolierende Verfahren im Vertrauen auf praktische Fertigkeit und vorläufiges Berechnen getrieben werden könnte; die Augen einer Figur werden vielleicht schon den vollen Ausdruck einer Leidenschaft zeigen, während der Mann erst noch seine Nase

erwartet. Seien die ausdrückenden Geberden der einzelnen Figuren noch so gut ersonnen, so wird ihnen das Gleichgewicht gegenseitiger Beziehung und das unmittelbare Eingreifen fehlen, so wie einer Scene auf dem Theater, wo jeder Schauspieler gut für sich, aber ohne Rücksicht auf die anderen spielt. Vom Kolorit will ich gar nicht einmal reden: jedermann weiß, wie das Auge alle Farben relativ beurtheilt; und wie eine, allein betrachtet, energische Tinte durch eine andere abgeschwächt wird, wie sie sich wechselweise hell oder dunkel machen. Und welche Abstraktion gehört dazu, z. B. Reflexe von einem noch nicht vorhandenen Gegenstande mitzumalen! Man führe nicht das Verfahren beim Frescomalen an, denn die gründlichen Meister haben dabei nie anders, als nach Cartons gearbeitet, und dann würde sich die Oelmalerei durch Nachahmung dieses Verfahrens eines ihrer eigenthümlichsten Vorzüge entäußern, der in der unmerklicheren Verschmelzung der Tinten und in der sanfteren Haltung liegt. Die eben beschriebene Methode ist merkwürdig, weil sie ein Beispiel giebt, wie den Franzosen der Begriff allseitiger und unendlicher Wechselbestimmung in einem Kunstwerke fehlt. Sie sind in der Naturwißenschaft, wie in der Kunst, ausschließend für den Mechanismus, und eigentliche Antiorganiker.

Uebrigens hat Harriet Bestimmtheit und Nachdruck in der Zeichnung, Fülle und Kühnheit in der Erfindung, und er geht mehr auf das Starke und Mächtige, als Camoccini. Nicht leicht wird sich das französische Kunstbestreben von einer vortheilhafteren Seite zeigen können, als an solch einem Beispiele; so wie man hingegen an dem Entellus eines andern Zöglings der Akademie die Karikatur davon sah. Entellus, riesenmäßig, überherkulest den Herkules; der verwun-

bete Dares, der weggeführt wird, erscheint wie ein Kind dagegen, wiewohl ohne Abschwächung, welche die Ferne bezeichnete; das Fleisch von beiden ziegelroth; der Stier, den Entellus eben erschlagen will, ist mit einem fast kaiserlichen Purpurmantel verziert, und da er in der Verkürzung hat vorgestellt werden sollen, gräulich verzeichnet; alles das ohne Luftperspektive und andere Erforderniſſe der Malerei. Eben so entsetzlich für die Augen, ich weiß nicht, ob mit Entschädigung für den Geist, war eine Lucretia von einem jungen Spanier, Namens Materaſſi, der, von Paris kommend, sein Werk im Pallast des spanischen Gesandten ausgestellt hatte. Das Fleisch war grünlich bronziert, die Gewänder eben so viele starre Flecken von verschiedenen Farben in dem Bilde; die pathetischen Motive wurden dem Zuschauer schülerhaft zugezählt; alles dieß mit großen Ansprüchen auf einen strengen heroischen Stil, welcher Harmonie und dergleichen gemeine Reize verschmäht.

Auch in solchen verunglückten Hervorbringungen wird man jedoch, wie mich dünkt, noch mehr Gehalt erkennen, als in den charakterlosen Manufakturwaaren der englischen Schule, in der eigentlich die Nebler und Schwebler zu Hause sind. Mir scheint die Richtung der französischen Schule, im Ganzen genommen, das Resultat von dem Anstoße zu sein, welchen Mengs und Winckelmann dem Studium der Kunst gegeben, nebst der Art, wie der besondere Nationalcharakter diese Einwirkung modificieren mußte. Dieß könnte befremden, weil es unstreitig das neulich aufgekommene Bestreben nach Bestimmtheit und Strenge ist, was unsern Mengs in den Schatten zurückgedrängt hat, und Schuld ist, daß er vielleicht noch unter seinem Werth geschätzt wird. Eine nähere Entwickelung wird es vielleicht einleuchtend machen.

Zuvörderst ist es unleugbar, daß es den Franzosen mit der Skulptur weit beßer gelingt, als mit der Malerei. Die eingeschärfte Nachahmung der Antike, welche in dieser so viel Unheil angerichtet, konnte dort nur heilsam wirken. Auch ist die Sphäre des Bildhauers beschränkter, und wenn einmal gewisse Maximen begriffen sind, und sich fest eingeprägt haben, so ist er den Verirrungen weniger ausgesetzt. Auf den Theil, welchen die Malerei mit der Skulptur gemein hat, die Zeichnung, haben die Franzosen die größte Sorgfalt gewendet, und wenn man bedenkt, wie es damit vor David beschaffen war, sehr beträchtliche Fortschritte gemacht. Kolorit und Helldunkel sind mehr das Musikalische in der Malerei; und für das Musikalische fehlt es dieser Nation sowohl in der Musik selbst, als in der Poesie, gänzlich an Sinn.

Winckelmann betrachtete die Schönheit mit hoher Begeisterung; Mengs wollte sie mit malerischem Zauber umkleiden, daher seine beabsichtigte Vereinigung des Correggio mit der Antike. Ein scharfer sondernder Verstand faßt von der Schönheit hauptsächlich die Seite, die sich unter seine Gerichtsbarkeit ziehen läßt: also Vollkommenheit des Baues und Bedeutsamkeit der Lineamente. Hierin läge also nur Allgemeines und nichts national Eigenthümliches. Allein die Franzosen sind ein Volk, dessen Existenz gar sehr der äußeren Erscheinung zugewandt ist. Das Talent, ihre Person mit Anstand und gefällig darzustellen, wird man ihnen nicht absprechen: daher ihre Vorzüge in der Schauspielerkunst, und ihre unbestrittene Ueberlegenheit in der Tanzkunst. Eben dieß macht einzig ihren Beruf für die bildende Kunst aus. Der Ausdruck in ihren dramatischen Gemälden hat Energie und Gewandtheit; nur fehlt es an Innerlichkeit, an tiefem Gemüth.

Aber die Lehre von Winckelmann und Mengs, Schönheit und das Idealische sei der Hauptzweck der bildenden Kunst, muß unfehlbar auf die Wahl mythologischer Gegenstände, und auf Behandlung der christlichen, wenn sie aufgegeben wird, im Sinne jener führen; und dennoch sehen wir, daß die Franzosen und die ihrem Geiste verwandten Kunstgenoßen mit Vorliebe historische Gegenstände, besonders römische, wählen. Dieß erklärt sich sehr gut daraus, daß sie die Poesie und Kunst fast immer rhetorisch ausüben, d. h. durch etwas Anderes zu wirken suchen, als durch Poesie und Kunst allein. Auf religiöse Stimmung ist aber weder bei dem Künstler, noch bei seinen Zuschauern zu hoffen; die klassische Mythologie erscheint fade und abgenutzt, wenn man sie nicht durch tiefere Symbolik neu zu schaffen weiß. Was verspricht also eine mächtigere Wirkung, als das Andenken großer wirklich geschehener Thaten, politische Würde, patriotische Gesinnungen? welches alles die Malerei freilich nur sehr mittelbar andeuten kann. Ueberdieß kann die Darstellung der römischen Geschichte leicht in's Deklamatorische gewandt werden, weswegen sie in den Schulreden so beliebt ist. Die französische Kunst hat sich von jeher, abwechselnd mit dem Geschmack der Putzzimmer, nach dieser Seite geneigt. Le Brun erzählte die Thaten Alexanders des Großen ungefähr in dem pomphaften Tone seiner Geschichtschreiber; Poussins Tod des Germanicus u. s. w. sind bekannt. Auch die gelehrte Genauigkeit im Kostum, die schon der letztgenannte beabsichtigte, ist keineswegs die poetische Wahrscheinlichkeit, sondern die Forderung eines von Phantasie entblößten Verstandes.

Endlich ist Ehrgeiz weit häufiger die Triebfeder der französischen Künstler, als Liebe zur Sache; und wo dieß

der Fall ist, muß alle Geschicklichkeit und Wißenschaft eben da endigen, wo die innersten Mysterien der Kunst anfangen, welche sich nur einer liebevollen Begeisterung offenbaren.

Unter den deutschen Malern fange ich mit Angelica Kaufmann an, die immer noch mit heiterem Sinn und ungeschwächten Kräften in ihrer Sphäre thätig ist. Ihre Porträte genießen den gewohnten Beifall: sie sind lebhaft koloriert, mit Geschmack gekleidet, und ähnlich, wiewohl mit einer gefälligen Abglättung des Charakteristischen, wie sich unsere Zeitgenoßen gern abgebildet sehen, da sie nicht gerne durch zu viel Charakter beleidigen wollen. In ihren Kompositionen ist ein Widerschein poetischer Ideen, freilich ungefähr wie der des Sonnenlichtes im Monde, keusch und rein, aber nicht zu hell leuchtend, und noch weniger erwärmend. Es könnte lehrreich sein, an ihren Werken den doppelten Einfluß einer mitgetheilten Richtung auf das Idealische und auf dichterische Unabhängigkeit, und dann der Bedürfnisse eines romanliebenden und empfindsamen Zeitalters zu entwickeln. Denn oft sind Hervorbringungen des Geistes bedeutender durch das, was sie veranlaßt und bestimmt hat, als an sich selbst. *)

*) 1805 folgt: Rehberg war noch immer abwesend, er hat die meisten seiner Arbeiten mit sich auf Reisen genommen. Ich habe seiner, vor etwa anderthalb Jahren in Berlin veranstalteten, Ausstellung beigewohnt, wobei das dortige Publikum viel guten Willen für die Kunst, ohne Ansehen, nicht der Person, sondern der Werke bewies. Rehbergs Zeichnung ist schwächlich, es ist, als ob seine Striche nicht den Muth hätten, irgend eine Richtung zu nehmen. Die Formen sind oft gemein: ein Homer, den er zeigte, sieht, trotz des von der Antike erborgten Kopfes, genau wie eine alte Frau aus, nicht zu erwähnen, daß er etwa um eine Kopflänge zu kurz

Einen vortrefflichen jungen Maler, Schick, aus dem Würtembergischen, nenne ich recht im Gegensatze mit den obigen Bemerkungen über die französische Schule. Er hat zwar in Paris studiert, sich aber von allem dortigen Einfluße losgemacht, und geht seinen eignen Weg. Man sieht es seinen Werken gleich an, daß seine Neigung ihn mit fruchtbarer Betrachtung zu Raphael und den anderen alten Meistern gewendet, und man spürt eine wohlthätige Beruhigung nach dem Gelärme der neumodischen Rhetorik. Sein Fleiß besteht nicht in der Qual des Modells, der Befragung des Gliedermanns über jede Falte u. s. w., sondern

---

ist; die ihn führende, die Leier spielende, Muse hat aufgeworfene Nase und Lippen, und die Arme einer Bauerdirne. Der Ausdruck ist meistens frostig oder ganz verfehlt. Zu Rom, in der Sammlung des verstorbenen Mylord Bristol, ist von ihm ein Kain, welchem der Sturm die Haare über die Stirn wehet, unter diesen deckt er das Gesicht mit beiden Händen zu, so daß man auch nicht ein Eckchen davon sieht. Dieß heißt in der That den Timanthus überbieten, der freilich nicht so wohlfeil davon kam, da er erst nach Erschöpfung der verschiedenen Grade des Schmerzes den Agamemnon verhüllte; hier ist aber Kain die einzige Figur. Eine Dame soll vor diesem Bilde geweint haben. Da ich nicht leicht die Versuchung gefühlt, vor einem Gemälde anders zu weinen, als darüber, daß es so schlecht war: so stelle ich mir immer vor, daß dieser Grund auch bei Anderen, welchen die Malerei Thränen entlockt, unbewußter Weise mitwirkt. Rehbergs beste Arbeit ist vielleicht ein Belisar, im königlichen Schloße zu Berlin befindlich, den er schon vor einer Anzahl Jahre gemalt. Auch seine landschaftlichen Beiwerke sind zuweilen nicht zu tadeln. Im Ganzen aber sind seine Kompositionen so gänzlich leer und gehaltlos, daß ich, wenn alle Gemälde so beschaffen wären, auf den Zweifel, ob und warum denn überhaupt diese Kunst ausgeübt werden soll, keine Antwort wißen würde.

es ist die beharrliche Wirksamkeit einer mit malerischem Stoffe angefüllten Phantasie, welche das in der Natur mit Liebe Empfangene mit gleicher Liebe nachzubilden strebt. Seine Zeichnung ist richtig und männlich, ohne übertreibende Härte; der Ausdruck seiner Figuren niemals vorlaut; sondern bescheiden und innig; seine Fleischfarbe ist wahr, was auch unter den gerühmten Koloristen unserer Zeit ein seltener Vorzug ist; in den Gewändern hat er sich besonders die Logen Raphaels zum Muster genommen, wo die Annahme schillernder Stoffe von der Verbindlichkeit entledigt, durch starre Massen der Hauptfarben das Auge störend auf einzelne Theile zu ziehen: sein Kolorit blendet nicht durch starken Auftrag und auffallende Gegensätze, sondern es ist zwar heiter und kräftig, aber in sanfter Harmonie. Seine Verfahrungsart ist gerade die umgekehrte von der des Harriet: er kehrt wiederholt zu den verschiedenen Theilen seines Gemäldes zurück, läßt sich selbst nach dem jedesmaligen Eindruck bestimmen, und stimmt nicht nur die Tinten nach einander, sondern auch in Anordnung, Stellung, Bekleidung und den Zügen der Figuren macht er eine Menge pentimenti. Er hatte bei meiner Abreise von Rom eine große Komposition, Noahs erstes Opfer, der Vollendung nahe gebracht. Ich kann nicht umhin, an diesem Beispiele die Vortrefflichkeit der biblischen und überhaupt der christlichen Gegenstände im Vorbeigehen zu berühren, die mir für die Malerei eben so ewig und unerschöpflich scheinen, als die der klassischen Mythologie es für die Skulptur sind; ja in ihrer geheimnißvollen Heiligkeit noch unergründlicher. Welch ein umfaßendes und bedeutsames Bild des menschlichen Lebens stellt uns Noahs Austritt aus der Arche vor! Das Ende einer zerstörenden Naturrevolution, womit überall die Geschichte an-

hebt; das Familienleben, und darin der Staat im Keime, das väterliche Ansehen auf Erden als der Widerschein des göttlichen; ein Altar das erste Gebäude; Gebet und Opfer, als die Grundlage der Religion, und in der verheißenden Erscheinung der Gottheit das Sinnbild aller Offenbarung; auf der andern Seite das Verhältniß des Menschen zu der ihm zugeordneten Thierwelt, als überlegene Vorsorge und Herrschaft, aber ohne die Natur in der freudigen Freiheit und Mannichfaltigkeit ihrer Hervorbringungen zu stören; endlich die weite Aussicht auf das Land und Meer, als den künftigen Schauplatz menschlicher Thätigkeit. Ich kann den Künstler nicht stärker loben, als wenn ich sage, daß er diese Würde und sinnbildliche Fülle seines Stoffes gar wohl gefühlt, und Alles, ohne doch methodisch zu werden, gehörig angedeutet hat. Hier kommt auch einmal, zur Erquickung des Gemüths, die aus unseren heutigen Gemälden gänzlich verschwundene Andacht wieder zum Vorschein *). In den Engeln ist dieses Gefühl voll ätherischer Glut; in den Menschen nach Maßgabe des Alters und Geschlechtes inbrünstiger oder resignierter, ehrerbietiger oder kindlich zutraulicher. Die zwei ältesten Söhne sind eben noch mit dem Schlachten des Widders beschäftiget, ein liebliches junges Weib reicht Früchte auf den Altar: diese sind noch nicht von der Erscheinung hinter ihnen getroffen worden; die zarteste von den Frauen, leichter als die anderen gekleidet, kniet mit ihrem Gatten hinter ihr, von der Glorie geblendet; die älteste Tochter wird von ernsterem Entzücken gleichsam zum Himmel emporgehoben; die Mutter betet demüthig; Noah nimmt mit entgegengestreckten Armen die himmlische Verheißung in Em-

*) ,jedoch keineswegs einförmig. 1805.

pfang. Zu ihm wendet sich Gott Vater in ähnlicher Gestalt, aber durch Großheit der Formen und Majestät unterschieden. Die nach der Sitte der alten Maler bekleideten Engel, von denen Gott Vater in lichtem Gedränge umschwebt wird, schweben wirklich, wozu man freilich kein Modell sitzen oder stehen laßen kann. Einige Köpfe der Frauen und Engel sind mit sorgfältig ausgeführten Blumenkränzen geziert, wie sie der ländlichen Unschuld so lieblich stehen. Die aus der Arche wandelnden und fliegenden Thiere freuen sich, nach ihrem verschiedenen Charakter, ihrer neuen Freiheit und des wiederkehrenden Sonnenlichtes: Alles ist auch in diesen Gruppen voller Sinn. Doch es würde mich zu weit führen, wenn ich alle einzelnen Schönheiten entwickeln wollte. Ueberdieß wird das Gemälde bald in Deutschland beurtheilt werden können, da es der Kurfürst von Würtemberg bestellt hat. *) An dem Bildnisse einer Dame, mit einem Kinde auf dem Schooß, hat Schick gezeigt, daß er auch das Individuelle gründlich zu charakterisieren versteht, ohne grelle Uebertreibung und ohne fade Abglättung. Stellung und Geberden sind ohne Anmaßung, ruhig und dennoch beseelt. Der Künstler sucht das Malerische nicht, wie manche Zeitgenoßen, in einem gesucht sorglosen Hin- und Durcheinanderwerfen, sondern in der klarsten, ich möchte sagen, kontemplativsten Anordnung und Umgränzung.

Erst seit ein Paar Jahren studiert dieser, durch wahren Beruf zu seiner Kunst getriebene, Maler in Rom. Ich wünsche ihm einen möglichst verlängerten Aufenthalt daselbst, und die Gelegenheit, etwas Großes in Fresco zu unternehmen, wozu er eine besondere Neigung hat. **)

*) An einem Portrait (der Frau von Humboldt, mit 1805.

**) 1805 folgt: Ich schließe hier unter den Historienmalern die Er-

Die Landschaftmalerei hat aus anderen Gründen, als die Skulptur und Geschichtmalerei, einen Hauptsitz in Rom; nämlich wegen der südlichen Natur, die hier durch das nahe-aneinander-Gränzen stolzer, wiewohl unfruchtbarer, Fülle der Vegetation in Epheu, Fenchel u. s. w., und gänzlicher Wüstheit noch anziehender wird; und dann wegen des Ueberflußes an schönen Ruinen. Freilich zieht dieß auch häufig die Beschränkung auf das bloße Kopieren wirklicher Aussichten nach

---

wähnung eines anderen deutschen Künstlers, Koch, aus dem Tirol, an, wiewohl sein eigentliches Fach das Landschaftliche ist. Dieser Mann besitzt originellen Geist. er hat viel über seine Kunst gedacht, und drückt sich beredt und witzig darüber aus. Er hat einen großen Enthusiasmus für den Dante, ein günstiges Zeichen für Tiefe des Sinnes; und hat eine Menge Zeichnungen zu diesem Dichter entworfen, die nach Flaxman völlig neu sind, meistens reichhaltiger in der Komposition, und gründlicher gedacht und ausgeführt. Ein besonderes Studium der älteren Meister, eines Fiesole, Masaccio, Pisani, Buffalmacco und Giotto, verbindet er mit dem des Michelangelo, welches für den Dante, denke ich, immer die rechte Verbindung sein wird. Einige von Flaxman behandelte Scenen, zum Beispiel die Geschichte der Francesca von Rimini, den Streit des heil. Francesco und des Teufels um die Seele des Guido von Montefaltro, hat er, ohne seinem Vorgänger geflißentlich aus dem Wege zu gehen, dennoch bedeutend erweitert und in die Tiefe gebildet. Seine meisten Zeichnungen sind freilich nur noch als Skizzen vorhanden; fände sich aber ein deutscher Buch- oder Kunsthändler, der den Verlag davon in geätzten Blättern übernähme, so würde er bereit sein, sie zu diesem Zwecke auszuführen; und nach dem Beifalle, den Flaxmans Zeichnungen unter uns gefunden, und so manchen Anregungen zum erneuerten Studium des Dante, dürfte sich die Unternehmung gewiß einen glücklichen Erfolg versprechen. Ich wünsche von Herzen, daß nicht auch dieses, wie so manches andere von wackeren deutschen Künstlern Beabsichtigte, aus Mangel an Aufmunterung unterbleiben möge.

sich: man bestellt Landschaften, wie man Reisebeschreibungen liest. In diesem treu nachbildenden Fache, jedoch mit der Wahl der glücklichsten Punkte, wird besonders ein Italiäner Giuntotardi, geschätzt, der in Aquarellfarben arbeitet. Eben dieser Manier bedient sich Kaysermann, ein Schweizer, der jedoch seine Abbildungen römischer Scenen, besonders alter Architektur, mit etwas fabrikmäßigem Fleiße zu betreiben schien. Gmelin ist ein verdienstvoller Landschaftzeichner, und sticht sehr schätzbare Blätter nach Claude Lorrain. *) Denis und Ducros hielten sich an einer andern Quelle von Naturschönheiten, in Neapel, auf. Denis malt in Oel Aussichten vom neapolitanischen Meerbusen u. dgl., nur mit erdichteten Vorgründen. Seine Manier hat viel Aehnlichkeit mit der hackertschen: einen gewissen bräunlichen Ton der Vordergründe hat er mit ihr gemein; auch den Kunstgriff, durch eine dahinter liegende versteckte Tiefe gleich in eine weitere Ferne mit graueren Tinten überzuspringen. Er hatte sich auch an Nachtstücke vom Ausbruche des Vesuvs gewagt. Ducros benutzt seine Reisen in Unteritalien, Sicilien und Malta zu großen, und durch Neuheit reizenden Kompositionen in Aquarellfarben von Ruinen, See- und Felsen-Partieen.

Unter den freier dichtenden Landschaftern ist Reinhard in Deutschland schon lange rühmlichst bekannt. Seine Stärke ist der Baumschlag, welchem er eine Bestimmtheit giebt, wie sie beinahe in der Natur selbst nicht stattfindet, da man doch in Landschaften immer eine gewisse Entfernung bei einer mittleren Schärfe des Gesichtes annimmt. Ich vermisse nur bei den Landschaften von ihm, die ich gesehen, jenen zauberischen Duft eines südlichen Himmels, der uns so milde

*) Zwei französische Maler in diesem Fache, D. 1805.

von Claude Lorrains Gemälden anweht; überhaupt, was in eine musikalische Stimmung versetzt. Kaum sollte man es glauben, daß es dieselben Gegenden sind, wo sich jener große Maler begeistert hatte, und wo Reinhard die Elemente seiner Darstellungen hernimmt: Albano, Frascati, Tivoli und weiter hinein die sabinischen Gebirge. Reinhard zieht die römischen Gegenden denen um Neapel vor; natürlich: weil Seeaussichten und Fernen in lieblicher Himmelsklarheit eben nicht seine Sache sind, und der Baumwuchs dort eher mangelhaft als ausgezeichnet ist. Die Schweiz hat er noch nicht bereiset, und dieß ist vielleicht für seine Kunst zu beklagen. Denn ich sollte denken, wenn er die Scene mehr nach Norden verlegte, in eine ernstere und rauhere Natur, so würde mehr Harmonie zwischen den Gegenständen und dem Geiste seiner, in so seltenem Grade kräftigen und gediegenen Behandlung zu spüren sein.

Koch, ein Tiroler, zeigt in seinen Landschaften, ebenfalls in Oel gemalt, eine vorzügliche Gabe, den Charakter verschiedener Himmelstriche und Landesarten zu ergreifen oder zu imaginieren. Man werfe mir nicht ein, daß auf dem letzten Wege die vollkommene Wahrheit nicht zu erreichen stehe. Denn was man nicht mit der Einbildungskraft durchdrungen und vergeistiget, hat man selbst mit leiblichen Augen nicht recht gesehen, gesetzt auch, man hätte die ganze Flora einer Gegend bis auf die Pilze in sein Studienheft gesammelt. Weit eher als durch eine Arbeit des Gedächtnisses, wird es gelingen, die nicht auf Begriffe zu bringende, nur zu fühlende Einheit eines großen Ganzen anschaulich zu machen, wenn die Phantasie nach einigen gegebenen Hauptzügen das Uebrige in sich ausmalt. Ist die Kunst überhaupt etwas Anderes als die Mittheilung eines tieferen, geistigeren

Sehens, wobei das Aeußerliche und einzeln Wirkliche mehr oder weniger unwesentlich wird? Zur Poesie der Landschaftmalerei gehört unstreitig die Darstellung der Harmonie in den Hervorbringungen und Erscheinungen der Natur unter gewissen Umständen.

Aber dieß ist keine Sache der phantasielosen Erfahrung, und ich glaube, ein Künstler könnte recht gut den richtigen Eindruck von Landschaften des Orients geben, ohne dort gewesen zu sein. Von Koch habe ich Landschaften gesehen, die den Charakter des Klimas sowohl von Italien als der Schweiz treffend ausdrückten. Seine Phantasie führte ihn aber mit glücklichem Erfolge noch weiter in die poetischen Regionen hinaus. Der Eindruck, den dichtende Landschaftmaler bezwecken, ist seiner Natur nach musikalisch; deswegen haben sie meistens der unvermeidlichen Unbestimmtheit dieses Eindrucks mehr Richtung zu geben, gleichsam einen Hauptton anzustimmen gesucht. Dazu dienten ihnen die beigefügten Figuren; und die, welche auf das Idealische giengen, wie Claude Lorrain und Caspar Poussin, nahmen dazu gern mythologische, und mit Recht. Wenn aber der Landschafter seine Figuren nicht selbst erfindet und ausführt, so können sie unmöglich bedeutend genug ausfallen.

Von Hannibal Carracci haben wir dagegen einige Landschaften (in der Galerie Doria), wo die Staffierung sich zur Würde der historischen Darstellung erhebt, und der landschaftlichen mehr das Gleichgewicht hält. Es wäre zu wünschen, daß diese Gattung mehr angebaut würde. Koch hat einige sehr beifallswerthe Versuche darin gemacht, unter anderen Ruth und Boas, in einer reichen orientalischen Fruchtgegend, wo Alles mit der Ernte beschäftigt ist: dann den Anfall der rasenden Bacchantinnen auf den Orpheus. Die

Landschaft ist recht zur Scene für solch eine That geschaffen: zackige Felsen, ein schäumender reißender Bergstrom, wilde und vom Sturm zerrißene Bäume, ein düsterer Himmel; Alles giebt die Vorstellung einer schauerlichen Einöde in Thracien.

Ein verwandtes Streben zeigte sich in den Arbeiten eines Engländers, Wallis, des einzigen in Rom lebenden Künstlers von dieser Nation, da die politischen Verhältnisse für sie, als Fremde, den Aufenthalt dort bedenklich machen; Wallis aber hat sich ganz in Rom niedergelaßen. Besonders haben mir einige ossianische Landschaften von ihm in der Sammlung Mylord Bristols gefallen: der nordische Nebelhimmel und ein wildes Jägerland schien mir darin treffend für den Dichter bezeichnet. Vielleicht sollte man nach dem Ossian gar nicht anders malen als so, denn zu eigentlichen historischen Gemälden haben seine Darstellungen nicht Haltung genug. Auch wiegt ja dieser Dichter die, welche ihn lieben, in eine schwebende Träumerei, etwa wie eine Mondschein-Landschaft. — In Gemälden südlicher Natur hat des Wallis Pinsel lachende Heiterkeit und sorgfältige Ausführung; eher möchte es ihm zuweilen an Wärme fehlen. Eine weitläuftige Komposition, mit Aussicht auf den Tiber und weitere Fernen, worauf die Abholung des Cincinnatus vom Pfluge vorgestellt ist, schien mir bei vielen Schönheiten nicht ganz die Farbe dieses Gegenstandes zu tragen, sondern zu geschmückt und glänzend zu sein; man denkt sich bei solchem bäurischen Fleiß eine beschränktere und rauhere Umgebung.

In einem Theile der malerischen Kunstfertigkeiten, der jetzt doppelt wichtig ist, da so viele unersetzliche Gemälde von ihrer Stelle gerückt, andere ganz aus dem bekannten

Gesichtskreiße verschwunden sind, noch andere verwitternd ihrem Untergange entgegeneilen; ich meine im Kopieren nach den alten Meistern, ist mir nichts Ausgezeichnetes vorgekommen. Wohl habe ich vielfältig junge Künstler in den Stanzen und Gallerien ihres eigenen Studiums halben zeichnen und malen sehen, auch wird viel Handel mit sauber gearbeiteten Miniaturen nach der Farnesina, der Aurora von Guido und Guercino u. s. w. getrieben; aber ich habe nicht erfahren, daß sich ein Künstler, wie unser vortrefflicher Buri, diesem Fache besonders widmete, und Kopien lieferte, wie die seinige in Oel von der raphaelischen Madonna in Dresden, oder in Aquarell von einigen Bildern Leonardos. Ich gestehe, daß ich bei dem Anblick der Modestia e Vanità von dem letztgenannten im Pallast Barberini, welches Bild sehr nachgedunkelt hat, und nur mühsam hinter Glas gesehen wird, dann bei Jupiter und Juno von Carracci im Pallast Farnese, mit lebhafter Dankbarkeit an den Künstler gedacht habe, der mich im voraus den ganzen Werth dieser Werke so gut hatte kennnen lehren. In Parma traf ich einen schätzbaren Maler, Lucatelli, beschäftigt, die Genien der Jagd von Correggio im Speisesaal des Klosters der Benediktinerinnen, der lange wegen der Clausur unzugänglich war, nun aber schon im Kupferstiche von Bodoni bekannt gemacht worden, für den Kaiser von Frankreich in Oel zu kopieren. *)

---

*) 1805 enthält folgenden Schluß:

Bei meiner Abreise erwartete man in Rom den Bildhauer Tieck, dessen Arbeiten in Deutschland genugsam bekannt sind, und die Brüder Riepenhausen, von deren Talenten man mir die vortheilhafteste Erwartung erregt hat; durch deren Ankunft also das Uebergewicht der deutschen Künstler noch vermehrt werden wird.

Einige litterarische Nachrichten mögen sich hier anschließen, doch beschränke ich mich dabei auf das, was die deutsche Litteratur betrifft, für welche Rom seit Winckelmann so fruchtbar war. Hier stiftete Winckelmann eine neue Epoche für die Kunstgeschichte, und überhaupt für das Studium des klassischen Alterthums;, hier wurden vor einer Anzahl Jahre die schönsten deutschen Elegien in antikem Kostum gedichtet; hier empfieng Moriz die Anregung zu seinen Schriften voll ahndungsreichen Tiefsinnes über die bildende Nachahmung, über die Mythologie und die Feste des alten Roms. Auch künftig wird sich ja die Begeisterung, welche dieser Ort allen gefühlvollen Denkern einflößt, und die Betrachtung der dortigen Gegenstände fruchtbar für uns bewähren, da wir Deutsche doch am meisten Beruf haben, mit dem Alterthum, sei es nun das klassische, oder das noch entferntere des Orients, oder das christliche des Mittelalters, vertraut umzugehen.

Der gelehrte Kunstkenner und Antiquar, Zoëga, hat den Stoff zu einem großen kritischen Werke über die Topographie des alten Rom und seine Gebäude vollständig beisammen, und ist jetzt auf die Ausführung bedacht. Nur war er noch zweifelhaft, ob er es in italiänischer oder deutscher Sprache geben sollte; ich hoffe, er wird sich für das letzte entscheiden. Ein ganz fertig gedrucktes lateinisches Werk über die koptischen Manuskripte des verstorbenen Kardinals Borgia wird durch eine über das Eigenthumsrecht desselben entstandene Streitigkeit von der öffentlichen Erscheinung zurückgehalten.

Hr. von Humboldt, der preußische Minister am päbstlichen Hofe, hat eine Uebersetzung vom Agamemnon des Aeschylus in Versen vollendet, und zwar, was nicht lyrisch ist, die Trimeter, Anapäste und trochäischen Tetrameter, genau im Silbenmaße des Originals: alles mit großer Treue, und in einer dem Kothurn des alten Tragikers gewachsenen Sprache. Die Mittheilung dieser Uebersetzung im Drucke würde um so willkommner sein, da wir bis jetzt nur die stolbergsche haben, die weder in den Formen noch dem Geiste nach strenge zu nennen ist. Hr. von Humboldt fährt außerdem fort, sich mit Sprachuntersuchungen über das Biscayische und den Ursprung und die Verwandtschaft der europäischen Sprachen überhaupt zu beschäftigen. Möchte er sich entschließen, etwas über

das alte Rom zu geben, von dessen Ueberresten er in den wenigen Jahren seines Aufenthalts ein genauer Kenner geworden ist; eine solche Schrift, nicht sowohl vom antiquarischen, als weltgeschichtlichen und philosophischen Standpunkte abgefaßt, müßte sehr interessant werden.

Mit seinem Bruder, dem berühmten Reisenden, bin ich noch einige Wochen in Rom zusammen gewesen. Hr. von Humboldt bringt freilich überall zur Betrachtung der Gegenstände Vergleichungspunkte mit, wie sie nicht leicht sonst jemand hat, und die seinem Scharfsinne zu neuen Ansichten behülflich sein müßen. Von einem solchen Mineralogen und Geologen würden Bemerkungen über die Steinarten der ägyptischen und griechischen Kunstwerke, antiken Säulen u. s. w., dann seine Vermuthungen über die Entstehung und Bildung dieser ganzen vulkanischen Küste sehr wünschenswerth sein.

Den Maler Müller, der sich seit vielen Jahren in Rom aufhält, und jetzt die Studien der jungen Künstler aus Baiern leitet, habe ich als Maler nicht anführen können, weil ich keine Gelegenheit gehabt habe, ein Bild von ihm zu sehen. Als Dichter hat er in früheren Hervorbringungen: seinen Idyllen, einem angefangenen Faust u. s. w. originellen Geist gezeigt, seit langer Zeit aber nichts von sich hören laßen. Ich weiß, daß er manches Ungedruckte in seiner Schreibtafel hat, und vielleicht bedürfte es nur näherer Aufforderung, um ihn zur öffentlichen Mittheilung zu bewegen.

Zu Anfange des Frühlings kam Madame Sophie Bernhardi, geb. Tieck, in Rom an, seitdem ist auch ihr älterer Bruder, der Dichter, eingetroffen; beide haben wegen ihrer Gesundheit ein südliches Klima suchen müßen. Die zarte Phantasie dieser sinnvollen Dichterin kennt man aus ihren lieblichen 'Wunderbildern und Träumen' und den 'dramatischen Phantasien'. Ein rührendes romantisches Schauspiel, Egidio und Isabella, hat sie noch in Deutschland vollendet, und es wird nächstens im Drucke erscheinen *). Ein angefangenes erzählendes Gedicht aber in Oktaven, welches zehn bis zwölf Gesänge haben wird: Florio und Blanscheflur, wollte sie in Rom vollenden. Die Wiederbelebung der alten Dichtungen in ih-

*) [Vgl. Schlegels Rec. des Dichtergartens von Rostorf, aus der Jen. A. L. Z. 1807. Nr. 220.]

rem ächten Geiste, die Umkleidung derselben mit allem Schmuck gebildeter Sprache und Versification, ist gewiß eine der glücklichsten Bereicherungen, welche die Poesie in unserem, seiner Natur nach nicht schöpferischen, Zeitalter erhalten kann; und da man bisher nicht bis zu den rechten Quellen gelangt war: so ist hierin fast noch Alles zu thun. Florio und Blanscheflur, dieses liebliche Kinder- und Blumenmärchen, kannte man bisher nur aus Tressans manieriertem Auszuge einer späteren entstellenden Bearbeitung. Die schon gänzlich verfehlte Behandlung des Boccaz in seinem heroischen Roman Filocopo, war theils in Vergeßenheit gerathen, theils wurde sie selbst von Litteratoren für die wahre Quelle gehalten. Im Buch der Liebe findet sich eine alte Uebersetzung davon. — Unsere Dichterin hat sich ganz an die Erzählung eines Minnesängers gehalten, die in der müllerschen Sammlung abgedruckt steht, und ihre freie Behandlung mit der süßen Zärtlichkeit, dem blühenden Kolorit, der Fülle sanften Wohllautes ausgestattet, welche der Gegenstand fordert.

Von Tieck steht zu erwarten, daß der Anblick der südlichen Natur und der dortigen Kunstschätze, ungeachtet seiner Vorliebe für das Altdeutsche, seiner Phantasie neue Anregungen geben werde. Er sowohl, als seine Schwester, sind mit großem Eifer in das Verständniß der altdeutschen Poesie eingedrungen, und so darf man sich von ihnen nähere Untersuchung und Benutzung des äußerst schätzbaren Vorrathes deutscher Manuscripte in der vatikanischen Bibliothek versprechen. Diese waren gänzlich aus der Kunde gekommen, bis der jüngere Adelung einen sehr brauchbaren Katalog und kurze Proben, aber auch weiter nichts geliefert. Ich habe mich wegen Mangel an Zeit, auf flüchtige Durchsicht von sieben Handschriften, welche nicht aus französischen Ritterbüchern entlehnte, sondern ursprüngliche Dichtung enthalten, beschränken müßen. Nur eine darunter, eine konstantinopolitanische Geschichte (wie die vom Hugdieterich), hat mir, der Sprache und dem Silbenmaße nach, sehr alt geschienen; die übrigen ziemlich neu. Sie mögen durch ihren poetischen Werth, und in Bezug auf den mythischen Cyklus des Heldenbuchs merkwürdig sein; für die Fabel der Nibelungen unmittelbar ist schwerlich Aufklärung davon zu hoffen. Tiecks Herausgabe und Bearbeitung dieses Gedichtes ist schon lange

angekündigt worden, er hat vor seiner Abreise von Deutschland den Codex in München verglichen. Man darf also hoffen, daß seine Arbeit, in kritischer Hinsicht, eben so schätzbar sein wird, als von der poetischen Seite, und daß endlich dieß uralteste und erhabenste Denkmal deutscher Ueberlieferung und Heldendichtung, welches zuerst Bodmer aus der Dunkelheit zog, womit sich dann Lessing beschäftigte, worauf nach dessen vollständigem, aber unkritischem, und von allen Hülfsmitteln der Erklärung entblößtem, Abdruck Johannes Müller mit Enthusiasmus aufmerksam machte; daß, sage ich, dieses unsterbliche Gedicht wieder in vollem Glanze erscheinen, und dem größeren Publikum zugänglich gemacht werden wird.

VI.

Ueber einige tragische Rollen von Frau v. Staël dargestellt.

1806.

An Madame Bethmann, geb. Flitner, Schauspielerin des königl. National-Theaters zu Berlin.

Seit ich Berlin verließ, meine liebenswürdige und bewunderte Freundin, habe ich nicht wenige Schauspiele in verschiedenen Ländern und Sprachen gesehen, aber nirgends wurde mir jener auserlesene Kunstgenuß zu Theil, den mir Ihre Darstellungen so oft unvergeßlich gewährten. In Italien steht die Güte der Theater mit ihrer Menge und die Lebhaftigkeit der Unterhaltung mit der Länge der Zeit, die man darin zubringen soll, in umgekehrtem Verhältnisse. Nur vortreffliche Opern giebt es, und auch diese sind es bloß von Seiten der Musik, keinesweges in theatralischer Beziehung. Die Schauspieler sind fast durchgehends unter dem Mittelmäßigen, sie haben keinen Begriff davon, daß man seine Rolle auswendig wißen könne, der Soufleur spricht so laut, wie anderswo ein guter Schauspieler, um sich von ihm zu unterscheiden, schreien sie ungebührlich, und verwandeln dadurch und durch ihre einförmige, von falschem Pathos strotzende Deklamation sogar den Wohlklang ihrer Sprache in ein widerwärtiges Getöse. Nur die nationalen Masken-Charaktere machen hie und da eine Ausnahme, doch sind auch diese in der Wirklichkeit wie in der Meinung sehr

gesunken; geistreiches Spiel wird immer seltener, und Gozzis Stücke so zu geben, wie sie ursprünglich von der Gesellschaft Sacchi aufgeführt wurden, dürfte jetzt unmöglich fallen. Sonst spielt man fleißig unsre beliebten Dramen, so schlecht oder leidlich, wie sie es verdienen. Am weitesten ist man aber im Trauerspiele zurück, es könnte sein, daß der Irrweg, worauf der gepriesene Alfieri die tragische Poesie der Italiäner geführt hat, auch auf ihre Schauspielkunst nachtheilig einwirkte.

Was das französische Theater-betrifft, so lernte ich es noch nicht in Paris kennen, und nach Provinzialstädten läßt es sich nicht beurtheilen; denn in aller Kunst und höhern Geistesbildung ist Paris der Kern, und das übrige Frankreich leere Hülse. Einzelne parisische Schauspieler von Ruf habe ich gesehen, aber nicht im tragischen Fache. In diesem hatte ich endlich das Glück, etwas in der That Vollendetes bewundern zu können, wo man es am wenigsten erwarten darf, auf einem Gesellschaftstheater und in der Person einer Dilettantin.

Diese unvergleichliche Künstlerin, wenn sie es ganz sein wollte, oder nach ihren Verhältnissen könnte, ist Frau von Staël. Sie brachte den verwichenen Winter in Genf zu, und unternahm zu ihrer eigenen Zerstreuung und der Unterhaltung ihrer Freunde eine Reihe theatralischer, besonders tragischer Vorstellungen, welche letzteren der anerkannten Schwierigkeit wegen in Frankreich sonst gewöhnlich von den gesellschaftlichen Bühnen ausgeschloßen bleiben. Sie besitzt die Gabe, jeden Geist nach seinem Maße anzuregen, und so beseelte sie Alles, und hatte bald einen Kreiß von Talenten und Bestrebungen um sich her versammelt, der im Stande war, sie gehörig zu unterstützen, und das Ganze der Stücke zur Erscheinung zu bringen. Auch die äußre Anordnung, die geschmackvolle Wahl und Beobachtung der Trachten, ließ wenig zu wünschen übrig, so daß die Kleinheit unsrer Scene der Wirkung eben keinen Eintrag that.

Die Schriften der Frau von Staël sind in Jedermanns Händen, Viele kennen sie persönlich, denn die ausgezeichnetsten Menschen aller Nationen suchten immer ihren Umgang; was sie als Schauspielerin leistet, ist beinahe gänzlich unbekannt, weil sie dieses Talent nur vor Wenigen und nie zuvor in solchem Umfange, wie erwichnen Winter, ausgeübt hat. Wie lebhaft habe ich oft die

Gegenwart einer Kennerin, wie Sie, gewünscht! Ich will versuchen, Ihnen diese in jedem Sinne einzige Frau, die ich meine Freundin nennen zu dürfen stolz bin, in Bezug auf Ihre Kunst zu schildern. Auch für andre Leserinnen und Leser wird dieß neu, und da Frau von Staël sich in Deutschland so viele Bewunderer und Freunde erworben hat, des Gegenstandes wegen anziehend sein.

Um auf der Bühne ausgezeichnet zu erscheinen, gesellen sich bei ihr zu vielen Begünstigungen der Natur und schönen Anlagen alle Vortheile der seltensten Ausbildung: die Gewohnheit des Welttons, die für das feinere Lustspiel immer unentbehrlich, aber auch für das Trauerspiel, wenigstens das französische, worin so sehr eine auf Uebereinkunft gegründete Würde herrscht, äußerst wichtig ist; die oft im Gespräch geübte Gabe der Ueberredung, Gewandtheit und Gegenwart des Geistes; ein bis auf die Silben sicheres, fast untrügliches Gedächtniß; eine außerordentliche Uebung im Vortrag der Verse. Hierin ist sie frühzeitig Schülerin der berühmten Clairon gewesen, freilich viele Jahre nachdem sich diese vom Theater zurückgezogen hatte; und diejenigen Zuschauer, welche diese merkwürdige Schauspielerin gesehen, versicherten, die Spuren davon in ihrer Weise sehr wohl zu erkennen.

Dieß alles reicht jedoch nicht hin, um einen angemeßnen Begriff von der Eigenthümlichkeit ihres Spiels zu geben, die ganz aus ihrem Charakter und innersten Gefühl hervorgeht. Frau von Staël verbindet mit der natürlichen Vorliebe für die Sprache und Litteratur ihrer Nation die in Frankreich äußerst seltne Fähigkeit, sich in ausländische Sinnesart zu versetzen und sie durch die Phantasie sich anzueignen. Sie ist Kennerin und Freundin der französischen Dichtkunst, vorzüglich der dramatischen, jedoch ohne davon ganz erfüllt und befriedigt zu werden. Was sie in aller Poesie zuvörderst sucht, was sie selbst in ihren Schriften als den herrschenden Eindruck ihres Lebens darzustellen gesucht hat, sind die von einem fühlenden Herzen unzertrennlichen Schicksale, seine Geheimnisse, seine Leiden, auf das unmittelbarste und einfachste ausgedrückt. Nun ist nicht zu läugnen, daß die engen Schranken, welche der französische Geschmack dem Drama gesetzt hat, zum Theil auch der ganz der äußern Erscheinung zugewandte Charakter der Nation selbst, sowohl was die Tiefe der dargestellten Leidenschaften, als die

überraschende Wahrheit des Ausdrucks betrifft, gar viel vermissen laßen. Beredsamkeit scheint ihren Dichtern das erste Erforderniß, und Beredsamkeit ist immer etwas Vorbereitetetes. Des Wohlstandes wegen wollen sie nus die menschliche Natur nie ganz vom Schmerze verwirrt und überwältigt, und ohne allen festlichen Aufputz zeigen, weswegen Schiller ihre Personen treffend mit den Königen auf alten Kupferstichen vergleicht, die sich in Mantel und Krone zu Bette legen. Man könnte auch sagen, daß die Helden des französischen Trauerspiels fast nie wie unter sich allein und unbeobachtet reden und handeln, sondern, wie der Schauspieler dem Zuschauer nicht den Rücken wenden soll, so hat hier schon der Dichter Sorge getragen, die Reden sichtbar nach dem Parterre hinauszukehren. Dieß sind nur einige von den Ursachen, warum uns Deutsche selbst die besten tragischen Werke der Franzosen bei der Lesung meistens kalt laßen. Würden sie aber in den Hauptrollen durchgehends so aufgeführt, wie es Frau von Staël in den ihrigen geleistet hat, so müßten sie dennoch rühren und erschüttern. Könnte ich Ihnen nur beschreiben, wie ihr Bedürfniß nach inniger Wahrheit den Widerstand der Form überwand, wie sie diesen abgemeßenen Hervorbringungen ein freieres Gemüth einhauchte sie mit der Fülle ihres eignen Herzens erwärmte, sie durch ihre Begeisterung in höhere Regionen der Poesie emporhob! Nicht als ob sie deswegen über die Gränzen der Gattung hinausgienge. Eher dürfte dieß der Fall einiger von den berühmtesten heutigen Schauspielern in Paris sein, die nach dem Bericht gründlicher Beurtheiler die Werke ihrer Dichter ziemlich willkürlich behandeln, und oft aus pomphafter Deklamation plötzlich in eine krampfhafte Heftigkeit nicht ohne entstellende Verzerrung übergehen, wozu der Text keinesweges Veranlaßung giebt. Dieser Fehlgriff entspringt vielleicht aus dem, daß das Leben in den Trauerspielen, die sie darzustellen haben, sparsam ausgestreut ist; sie wollen daher in den wenigen Augenblicken, wo die Leidenschaft einigermaßen ihre Rechte geltend macht, das Versäumte nachholen, und überladen sie gleichsam mit der zusammengepreßten Kraft deßen, wovon das ganze Stück gleichmäßig durchdrungen sein sollte. Ganz anders weiß Frau von Staël den Mangel zu ersetzen: bei ihr sind alle Uebergänge von der gehaltensten Rede bis zum unwillkürlichen Ausrufe des Schmerzes harmo-

nisch. Nie überschreitet sie, ich will nicht sagen, die zarte Linie der Anmuth, sondern selbst die Schranken des herkömmlichen Anstandes. Man kann sagen, daß ein eigenthümlicher Reiz ihres Spiels in dem ausgeglichnen Widerstreit des innern Antriebes und der dennoch beobachteten Regel liegt. Es ist freie Bewegung im gebundensten Ebenmaß, ein tiefes Gemüth unter einer glänzenden Oberfläche, Aufrichtigkeit und Herzlichkeit der Natur, die sorglos überlegen am Hofe der verfeinerten Kunst erscheint.

Frau von Staël gehört nicht zu den besonnenen Schauspielern, welche das, was sie einmal als das Richtigste oder Vortheilhafteste berechnet haben, immer auf gleiche Weise ausführen. Nachdem sie ihre Rolle sorgfältig durchdacht und geübt, überläßt sie sich bei der Aufführung ganz den Eingebungen des Augenblicks. Sie verliert sich in die vorgestellte Person, ringt mit streitenden Gefühlen, leidet, verzagt, entsetzt sich, sinkt in Ermattung, faßt neuen Muth oder wird zum letzten Entschluße der Verzweiflung hingetrieben; kurz alles, wodurch die tragische Poesie die Gemüther bewegt und erschüttert, fühlt sie bis zur Täuschung, als gienge es mit ihr selbst vor. Darum sind dann das tiefere Athmen, das stärkere Schlagen des Herzens, das Beben der Stimme, der Schreck bei dem plötzlichen Unfalle einer geliebten Person, ja die überströmenden Thränen nicht mehr Erdichtung, sondern Wirklichkeit. Diesen angeschlagenen Saiten kann keine verwandte ihren Akkord versagen: sie hat die Rührung ihrer Zuschauer mit ihrem eignen Schmerz erkauft.

Die Bühne wurde mit Merope eröffnet und der rauschendste Beifall machte allen zuvor im Publikum geäußerten Bedenklichkeiten gegen die Möglichkeit des Gelingens ein Ende. Merope ist eins von den wenigen französischen Trauerspielen, die neuerdings wieder mit Glück bei uns haben auf die Bühne gebracht werden können, und bei allen Fehlern, welche Lessing mit seinem gewohnten Scharfsinn an diesem Stücke rügt, wird ihm eine gewisse Gunst niemals entstehen. Das liegt in der Natur des Stoffes. Leidenschaftliche Mutterliebe, um den Verlust des einzigen Gutes geängstigt, mit Unterdrückung bedroht, durch standhaften Heldenmuth aufrecht erhalten und endlich siegend, ist etwas so Wahres und Schönes, daß die Theilnahme wohlthätig wird, und von jeder peinlichen Einmischung frei bleibt. Wenn aber das reine und von der Natur selbst

geheiligte Gefühl der Mütterlichkeit mit aller Lebensfülle geschmückt und im Gewande der edelsten Liebenswürdigkeit erscheint, wie in der Darstellung, von welcher ich rede, dann zollt man dem Bilde der Tugend nicht bloß die verdiente Huldigung, dann bezaubert es mit unwiderstehlicher Gewalt. Persönliche Vorzüge, wie sie Frau von Staël in reichem Maße besitzt; eine volle, tönende, biegsame Stimme, die gleichsam der Widerhall weiblicher Güte und Innigkeit ist, die in der Tiefe noch deutlich ausspricht, und in der gewagtesten Höhe, bei den raschesten Uebergängen immer rein bleibt; schöne dunkle Augen, von langen, schwarzen Wimpern überschattet, deren Blicke, ja leisesten Winke ganz in Seele und Geist getaucht scheinen; sprechende und bewegliche Züge, die, eben weil sie eher stark gezeichnet sind, sich in der Entfernung nicht zu sehr abschwächen; eine edle Haltung, ein anmuthiger Gang; schöne Arme, die im harmonischen Geberdenspiel immer neuen Reiz entfalten; solche persönliche Vorzüge, sage ich, erscheinen gerade in einem Stücke, das sich weniger, als die meisten dramatischen Verwickelungen, auf die Gabe der Frauen zu gefallen und zu feßeln bezieht, und in einer Rolle, worin nicht von Liebe die Rede ist, als eine uneigennützige Zugabe, als eine unerwartete und doppelt willkommne Freigebigkeit.

Auf Merope folgten Mahomet, Alzire und Zayre. Die Rolle der Palmyre hat nicht den weitesten Umfang, allein Frau von Staël bewies durch die Grazie, womit sie die Frische und Durchsichtigkeit eines jungfräulichen Gemüthes, von morgenländischer Eingezogenheit umschleiert, und eine unschuldige, aufkeimende Liebe mit religiösem Enthusiasmus gepaart, auffaßte, daß sie sich in ganz entgegengesetzte Charaktere mit gleichem Glück versetzen könne. Uebrigens verweilt man schwerlich bei diesem Stücke mit Wohlgefallen. Die feindseligen Absichten des Verfaßers gegen die Religion liegen oben auf, die Geschichte ist nicht nur gröblich entstellt, sondern ihre wundervollen Reize sind nicht im Geringsten benutzt, die Bosheit des Helden ist in's Unglaubliche und Widernatürliche hinaufgeschraubt, die Ermordung Zopirs im vierten Aufzuge (der besonders gut gegeben ward) ist eben so empörend, als zerreißend. Wo findet sich nun ein Ersatz für so viel peinliche Eindrücke. Etwa in der reuigen Nutzanwendung am Schluße? — Alzire hingegen scheint mir die gelungenste unter Voltaires Kompositionen. Der Grundgedanke des

Ganzen ist glücklich. Die Kontraste der alten und neuen Welt haben zu sehr dichterischen Schilderungen Anlaß gegeben. Ungeachtet die Handlung erdichtet ist, finde ich darin mehr historischen Gehalt und mehr von dem was wir symbolische Behandlung nennen, als in den meisten französischen Tragödien. Zamore stellt uns den noch freien, Monteze den unterjochten Wilden vor, Gusman den Uebermuth der Eroberer, Alvarez den mildernden Einfluß des Christenthums. Alzire steht zwischen diesen streitenden Elementen in der Mitte, in einem rührenden Kampfe zwischen der Anhänglichkeit an Vaterland, Sitte und erste Wahl eines liebenden Herzens auf der einen, und neuen Banden der Ehre und der Pflicht auf der andern Seite. Frau von Staël spielte Alzire in spanischer Tracht, wie es jetzt auf den französischen Theatern üblich ist, vielleicht der Absicht des Verfaßers entgegen, aber unstreitig der Schicklichkeit und dem Geiste der Geschichte gemäß, da sie schon Christin geworden und im Begriff ist, mit einem spanischen Großen vermählt zu werden. Der Eindruck nationaler Eigenthümlichkeit hängt so sehr am Aeußern, daß es dabei freilich zur unmöglichen Aufgabe wird, an Alziren noch die Spuren amerikanischer Erziehung und Sinnesart kenntlich zu machen, die auch in ihren eignen Reden wenig oder gar nicht angedeutet sind. Zamore muß einen Anstrich von Wildheit haben, und hat ihn; Alzirens treue innige Zärtlichkeit, der Adel ihrer Gesinnung, vertragen sich mit den gebildetsten Formen; und, wie Frau von Staël sie darstellte, wurde sie ein fast noch schönerer Triumph hoher Weiblichkeit als Merope.

Die Rolle der Zayre ist weit weniger begünstigt; sie steht in ähnlichen Verhältnissen wie Alzire, nur in umgekehrtem Sinne: für Alzirens Liebe sprechen alle menschlichen Antriebe, Zayrens Liebe hat sie insgesammt gegen sich. Ich für meinen Theil kann nicht sonderlich damit sympathisieren, wenn die Liebe zu einem verliebten und eifersüchtigen Türken, der zwar mit Großmuth und europäischem Zartgefühl prahlt, aber alle Augenblicke in sein rohes Wüthen und despotische Angewöhnungen zurückfällt, den heiligsten Anforderungen der Kindespflicht, Ehre und Religion die Wage hält. Hätte Voltaire wenigstens statt dieses Orosman, dieses verfehlten Othello, einen wahrhaft edlen Charakter eines orientalischen Monarchen aufgestellt, wie wir z. B. den Saladin aus der Geschichte kennen.

So aber neigt sich alle Gunst auf die Seite des Märtyrers Lusignan, und des ritterlichen Nerestan; die Scenen, wo sie erscheinen, sind die besten und vernichten die Wirkung der übrigen. Um Zayrens Schwäche zu entschuldigen, müßte sie als ein junges Mädchen von glühender Einbildungskraft, und in den Blumendüften des Orients berauscht, geschildert sein. Allein ihre phantasielose Liebe wohnt einzig im Herzen, und wie läßt sich das für einen solchen Gegenstand denken? Unsre Zayre überkleidete dieß Mißverhältniß so viel möglich mit der ihr eignen Anmuth und Zartheit.

Die berühmteste, vielleicht die schwerste, gewiß bei vollkommnem Gelingen die belohnendste Rolle der gesammten französischen Bühne, Phädra, machte den Beschluß und bildete zugleich den Gipfel aller vorhergegangenen Darstellungen. Dieß war das erste und einzige Stück von Racine, das gegeben ward. Voltaire hat die sittlichen Triebfedern mächtiger in's Spiel gesetzt, Racine weiß die natürliche Regung einnehmender sprechen zu laßen. Ueberhaupt hat er gefälligere Anlagen: in seiner Poesie ist etwas Einschmeichelndes, beinahe Wollust-Athmendes, das sich auch im sanfteren Kolorit der Sprache, in der volleren Harmonie der Verse offenbart. Zärtlichkeit ist die Tugend seiner Heldinnen, nicht im Widerstande, sondern in der Hingegebenheit des Herzens wird ihre Schwäche zur Stärke, und sie nehmen williger Abschied vom Leben, als von der Liebe. Ich will nicht untersuchen, ob das, was seine Phädra über die meisten französischen Trauerspiele erhebt, ein Widerschein griechischer Poesie ist, noch was er vom Euripides entlehnt und was daran verdorben. Dieß letzte dürfte weitläuftig ausfallen. Den göttlichen Hippolyt des Euripides finden wir hier nicht wieder, das Ganze beruht auf der Rolle der Phädra; aber genug, daß diese einen begeisterten Schwung hat, daß darin der Phantasie eine glänzende Stelle eingeräumt ist; Dinge, die sonst in der vernünftelnden Poesie der französischen Tragiker gänzlich fehlen. Es begreift sich aus der Natur des Gegenstandes, wie Racine zu diesem glücklichen Wurfe gekommen. Eine höchst strafbare, vom Laufe der Natur ausweichende Leidenschaft soll dargestellt werden, nicht als Gegenstand des Abscheues, sondern des Mitleidens, und die Heldin soll dieser Leidenschaft, zwar ihren eignen Untergang bereitend, erliegen. Hier mußten also jene wundervollen Beweggründe der Entschuldigung herbeigerufen werden: ein unentfliehbares Verhängniß,

die Rache der Götter. Nicht genug: man mußte im Hintergrunde die Entstehung und allmälich gewonnene Uebermacht der Leidenschaft und die langen fruchtlosen Kämpfe dagegen erblicken. Hier galt es, einmal die Festtagskleider der gewöhnlichen Situationen abzulegen; jene wohlgestellten, bei guter Muße vorgenommenen Eröffnungen gegen die Vertrauten wären nur lächerlich gewesen. Phädra erscheint hier gleich anfangs hinschmachtend an ihrem Uebel, das sich zuerst in den Verirrungen ihrer Phantasie verräth, dessen Geständniß ihr dann unter Stammeln und Zagen abgelockt, ja entrißen wird. In der Folge, durch Hoffnung gestärkt, handelt sie zwar mit mehr Gegenwart des Geistes und bietet alle Lockungen auf, den Gegenstand ihrer Liebe zu gewinnen. Dieß kann aber auch als die Eingebung der Leidenschaft betrachtet werden, die alles, was ihr Streben begünstigt, untrüglich ahndet und schleunig ergreift. In der Scene der Eifersucht verfällt sie ganz wieder in die erste Verwirrung, und im Ganzen ist diese Liebe wie eine zweite Seele vorgestellt, die Phädras eigene, ja ihr ganzes Wesen überwältigt hat. Unwillkürlich wie eine Krankheit, zerrüttet sie auf gleiche Weise; solch eine Glut ist nur den südlichen Himmelsstrichen eigen, wo die Bezauberung der Phantasie und alles dessen, was mit ihr zusammenhängt, ungleich mächtiger wirken. Schwerlich hätte Racine das kühne Bild ersonnen, er fand es beim Euripides schon so vor. Der Verfaßer mag daher über die strenge Sittlichkeit seines Stückes, in sofern alle Vergehen darin bestraft werden, sagen was er will: mir scheint dieß ein sehr verführerisches Trauerspiel zu sein. In dem Anhauch solcher Seufzer, solcher Accente, eines solchen Hinschmachtens in unerfüllter Sehnsucht theilt sich etwas Sinnenverwirrendes mit, was die hintennach kommende Betrachtung der verderblichen Folgen nicht auszulöschen vermag, ja es eher noch mehr entzünden möchte, denn selbst die Gefahr ist eine Lockung. Ich will dieß weder als Lob, noch als Tadel gesagt haben, sondern nur daß es so ist. Es bleibt immer ein Meistergriff, sich an die letzte Gränze dessen, was die tragische, was die dramatische Darstellung überhaupt verstattet, hinzuwagen, ohne auffallend zu beleidigen und abzustoßen; und dieß hat Racine meines Bedünkens geleistet.

Nach allen Erwartungen, welche die bisherige Entwickelung der Rolle voraussetzt, wußte Frau von Staël noch zu überraschen und

in Staunen zu setzen. Ihre Darstellung war was man eigentlich 'im großen Stil' nennen kann. Mit dieser Großheit der Blicke, Geberden, Stellungen, auch in dem verlorensten Zustande noch, denkt man sich die Tochter des Minos, die Enkelin des Sonnengottes. Zugleich mit dem Begriff der glorreichen Lebensfülle jenes heroischen Zeitalters gab sie dem Zuschauer einen Maßstab für die Gewalt der Leidenschaften, denen so übermenschliche Naturen erlagen. Unstreitig kam es dem Eindrucke zu statten, daß sie zum erstenmal (es war das zweite Stück in griechischen Sitten) gewagt hatte, ganz im ächten Kostum der Antike aufzutreten: das heißt, in einem weißen goldgestickten Gewande ohne Aermel und ohne allen Zuschnitt, auf den Schultern durch Agraffen und unter dem Busen durch einen Gürtel gehalten, und rings umher faltig auf die Füße herabfallend; der königliche Purpurmantel, ebenfalls ohne allen verkünstelnden Zuschnitt, viereckig, und auf die einfachste Weise befestigt und getragen; dann die ächte Sandale, die an den Formen eines zierlichen Fußes noch Leben, sogar Ausdruck der Leidenschaft erkennen läßt; das von Edelsteinen strahlende in der Mitte zugespitzte Diadem, und anfangs den goldurchwirkten Schleier nicht zu vergeßen, den sie bei den Worten abwirft:

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent!

Da Frau von Staël, wie ich oben sagte, sich jedesmal von dem, was sie ausdrückt, ganz ergreifen und hinreißen läßt, so ist es ihr nicht möglich, eine abgesonderte Aufmerksamkeit auf den malerischen Theil der Pantomime zu wenden, sich mit Sorgfalt zu drapieren oder die Umriße einer Stellung zu berechnen. Sie überläßt sich mit Sicherheit ihrer natürlichen Grazie; und hier, in einer Rolle, welche durchaus die Phantasie auch durch sichtbaren Zauber in Anspruch nehmen muß, vertrat die Begeisterung vollkommen die Stelle des Studiums. Ihre durch den edlen Stil der Kleidung gehobene Gestalt zeichnete sich immer vortheilhaft unter dem reichen und anschmiegenden Faltenwurf, das Spiel der Arme, noch hingegebener und scheinbar nachläßiger wie sonst, bildete um so lieblichere Wellen. Und dann ihre Stimme! Wie verschmolz sie Alles, daß es nicht mehr einzelne Worte zu sein schienen, sondern ein Zusammenklang von Seufzern und Accenten des Verlangens! So manche geflügelte Zeilen wie diese:

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'oeil un char, fuyant dans la carrière?

wie schwebten sie von ihren Lippen, und schienen in der bebenden Luft noch sehnsüchtig fortzuleben! In der Scene mit Hippolyt, welche magische Lockungen der Zärtlichkeit! Ihre Augen waren mit allen Pfeilen der Liebe bewaffnet. Wiederum bei Annäherung der Katastrophe, z. B. bei der wahrhaft tragischen Stelle:

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je, mon père y tient l'urne fatale etc.

welch ein Abgrund von Schmerz und Verzweiflung in ihrem Blick! Doch, es ist vergeblich, durch Schilderungen erschöpfen zu wollen was sich nur in einem glücklichen Augenblick sehen läßt, und leider seiner Natur nach vorübereilend ist.

In der Reihe der Vorstellungen habe ich eine übergangen, weil sie einer andern Gattung angehört: nämlich ein kleines Schauspiel, fast nur eine Scene, worin die Geschichte der Hagar treu nach der biblischen Erzählung ausgeführt ist. Es giebt zwei französische Stücke über diesen Gegenstand: eines in Prosa von Madame de Genlis, mit alltäglichen Sittensprüchen für die Kinderschulen ausgestattet; ein anderes in Versen von Lemercier, nicht ohne poetische Anlage, aber zu wenig geeignet, Rührung zu erwecken. Frau von Staël, die einmal mit ihren Kindern allein spielen wollte, entschloß sich daher, da keines von diesen beiden Stücken ihrer Absicht entsprach, mit Benutzung einiger Züge daraus selber eins ganz von Neuem zu schreiben. Es ist in Prosa und in den schmucklosesten Worten abgefaßt, aber voll tiefen Gefühls, und schon bei der bloßen Lesung unendlich rührend. Ihre Tochter, ein seelenvolles Kind von acht Jahren, trat als Ismael, ihr zweiter Sohn, ein um einige Jahre älterer Knabe, als Engel auf. Die Wirkung war außerordentlich, Alles zerfloß in Thränen. Freilich trugen hier manche zufällige Umstände zur Erhöhung des Eindrucks bei. Die liebevolle Mutter wurde nicht bloß vorgestellt, sie war es, und Schauspielerin und Dichterin in derselben Person mit ihr vereinigt. Dann die einnehmende Bildung und das gefühlte Spiel der Kinder. Aber es war auch in den Nebenwerken wie im Wesentlichen der Darstellung kein Mittel versäumt, um der trostreichen Wundergeschichte Glauben

zu verschaffen. Wie Hagar in morgenländischer ländlicher Tracht, den Knaben an der Hand, auf ihrer hülflosen Wanderung hinter den Felsen der Wüste hervortritt, war es, noch ohne alle Worte, eine patriarchalische Idylle; wie sie sich zuredend auf einen Stein setzt, wie sie vor ihm knieend ihm aus ihrem Kruge zu trinken giebt: Alles bildet rührende Gruppen. Bald sinkt Ismael in ermatteten Schlaf, die Mutter will ihn mit ihrem Schleier vor den Sonnenstrahlen schützen, und stößt dabei den Waßerkrug, ihre einzige noch übrige Hoffnung, um; nach einem zerreißenden Schrei wirft sie sich auf der andern Seite der Bühne verzweifelnd nieder; der Sohn erwacht, bittet vergeblich um einen Labetrunk und sinkt in Ohnmacht, so daß sie ihn für todt hält, und zu seinen Füßen kraft- und sinnlos ebenfalls den Tod erwartet. Flöten ertönen sanft aus der Ferne, die Erscheinung des Engels verkündigend; der hülfreiche Brunnenquell sprudelt auf die Berührung der Palme; und als nun am Schluße der kleine Ismael mit den schwarzen himmelflehenden Augen in demüthiger Andacht, und die Mutter hinter ihm voll dankbarer Inbrunst hinkniete, dem schlanken blonden Boten des Himmels im azurnen Lichtgewand gegenüber, glaubte ich in der That ein lieblich frommes Gemälde aus Raphaels Logen zu erblicken.

Dieses kleine Schauspiel, das mit vielen Pausen und Unterbrechungen gesprochen werden mußte, da durchgehends körperliche Erschöpfung auszudrücken ist, und wobei das stumme Spiel beinahe eben so viel wirkte, als die Worte, führte mich darauf, wie doch die steife Regel der französischen Tragödie so manchen Arten und Stufen der Gemüthsbewegung den Zutritt gänzlich verwehrt. Ihre Dichter sowohl als Schauspieler glauben nicht ohne Grund, es mit einem ungeduldigen Publikum zu thun zu haben: darum ist Alles in einer gewissen Spannung, jede Rede soll ihrem Zweck ohne Umschweife entgegen eilen. Dem Schauspieler bleibt kaum ein andrer Zeitraum für die stumme Pantomime übrig, als während der an ihn gerichteten langen Reden, wo sie ihn häufiger in Verlegenheit setzt, als zur Entwickelung seiner Rolle behülflich ist. Allein eben dieses Publikum besitzt doch Langmuth genug, sich in weitläuftigen Abhandlungen auseinander setzen zu laßen was sich anschaulich unter seinen Augen entwickeln sollte, und unsäglich langweilige verworrene

Expositionen auszuhalten. Es ist zufrieden, wenn nur das Weben der Intrigue seinen einförmigen Takt fortgeht, und das Weberschiffchen der Anreden und Erwiederungen zu dem Ende fleißig hin und her geworfen wird. Zur innigsten Theilnahme ist erforderlich, daß man mit den Personen vertraut sei, und wie ist dieß möglich, wenn man sie immer in das Joch ihrer Absichten und Bestrebungen eingespannt sieht? Man muß sie in den Zwischenräumen des Vorsätzlichen und Selbstbewußten, wo sie mit sich allein zu sein glauben, und sich sorglos gehen laßen, belauschen. Sollte eine ruhige Scene, die freilich zum Fortschritt der schon entschiednen Handlung nichts beiträgt, wie die in Schillers Maria Stuart, wo die verurtheilte Königin im festlichen Schmucke gleichsam schon im Glanze der Verklärung auftritt und von ihren trauernden Fräulein Abschied nimmt, ihnen Vermächtnisse austheilt u. s. w., wobei ich immer, wenn sie von Ihnen so himmlisch dargestellt ward, eine heilige Stille der Rührung, nur von Schluchzen unterbrochen, im ganzen Hause herrschen sah; sollte eine solche Scene nicht auf ein französisches Publikum die gleiche Wirkung thun? Aber damals, als die Regeln festgesetzt wurden, gab es in Frankreich schwerlich Schauspieler, die frei genug von Manier gewesen wären, um so etwas mit Seele auszufüllen; sogar die besten unter den heutigen möchten bei dem ängstlichen Bestreben zu gefallen, das ihnen nie Ruhe läßt, sich schwerlich entschließen können, so anmaßungslos zu spielen, scheinbar so wenig und eben dadurch so viel zu thun.

Ich wünsche und hoffe, daß die Beobachtungen, welche Frau von Staël bei Gelegenheit ihrer eignen Darstellungen über theatralische Wirkung hat anstellen können, ihr ein neuer Antrieb sein mögen, für die tragische Schaubühne zu arbeiten, wozu ihr Talent ihr einen entschiednen Beruf giebt. Sie hat in ihrer ersten Jugend mehrere Schauspiele geschrieben, die aber weder im Druck, noch auf dem Theater erschienen, sondern nur wenigen Freunden mitgetheilt worden sind. Wenn sie jetzt, mit der Kenntniß ausländischer Litteraturen bereichert, und durch ihre Reisen über das Verhältniß des Geschmacks einer Nation zu ihren Charakter in's Klare gesetzt, mit reiferem Geiste, einer ernsteren Ansicht des Lebens, und einem Gemüth, welches die Gewalt, durch den

Ausdruck des innersten Schmerzes, durch Schilderung zerreißender Lagen und die schwermüthige Betrachtung des Looßes der Menschheit überhaupt zu rühren und zu erschüttern, nur allzu theuer erkauft hat: wenn sie jetzt, sage ich, zu dieser Gattung zurückkehrte, so würde sie nicht nur an sich vortreffliche Werke liefern, sondern es gelänge ihr vielleicht, verjährte Vorurtheile durch die That zu widerlegen, eine freiere Bahn zu öffnen, und ihre Nation mit manchen Arten des theatralischen Genußes, die sie sich bisher als unerlaubt versagte, auszusöhnen. Manches gelingt nur deswegen nicht, weil Niemand es unternimmt; aber freilich, um sich gegen etwas aufzulehnen, was schon so lange für gültig angenommen ist, daß Niemand mehr einen Gedanken daran wendet, um es zu untersuchen, muß man einen so großen Ruf besitzen, wie Frau von Staël, damit der neuen Hervorbringung eine Aufmerksamkeit gewidmet werde, groß genug, um den ersten Eindruck widerstehender Gewöhnungen zu überwinden. Auch muß man die Opposition nicht verschwenden, in Nebendingen nachgeben, um den Hauptzweck zu erreichen, und besonders wohl untersuchen, was bloße Konvention oder Vorschrift der Schule, und was wirkliche Eigenheit des Nationalgeschmackes ist. Man wird mir vielleicht einwenden, der Versuch sei schon vergeblich von Diderot angestellt. Allein Diderot hatte nur in seinen Angriffen auf die französische Theater-Praxis Recht und auch da bei weitem nicht überall; das eigne System der dramatischen Kunst, welches er dagegen aufbauen wollte, ist grundfalsch. Er hat mit einer seltsamen Verworrenheit die Begriffe von Natur und Poesie einen durch den andern vernichtet, und beide haben sich dafür an ihm gerächt. Seine eignen Stücke sind unpoetisch, aber deshalb um nichts natürlicher; er affektiert darin die Natur, welches die widerwärtigste aller Ziereraien ist.

Ich wollte Ihnen noch etwas über verschiedene Rollen des feineren Lustspiels sagen, worin Frau von Staël aufgetreten; aber neben jenen höhern Leistungen und bei einem so lebhaften Geiste als der ihrige, wird dieß fast nur zu einer Aeußerung des gesellschaftlichen Witzes. Die Zuschauer, die sie als Merope, Alzire oder Hagar gesehen hatten, wurden freilich sehr angenehm überrascht, wenn sie denselben Abend mit aller Leichtigkeit und fröh-

lichen Schalkheit als eine falsche Agnes oder Rosine wieder auftrat; Ihnen, meine Freundin, deren vielseitiges Talent alle Zweige und Gattungen der Schauspielkunst umfaßt, kann dieß weniger ein Gegenstand der Verwunderung sein. Oefters habe ich in Prosa und Versen einen schwachen Abriß von Ihren unnachahmlichen Darstellungen zu geben versucht: diese eben so unvollkommnen Blätter übergebe ich Ihnen am liebsten, weil Ihre schaffende Einbildungskraft beßer als jede andre im Stande ist, dem Unvermögen meiner Feder nachzuhelfen, und weil mit dem Gefühl eignen Werthes die Bereitwilligkeit zur Anerkennung fremder Verdienste derselben Art in gleichem Maße zu steigen pflegt.

Genf, im April 1806.

VII.

Ueber die Vermählungsfeier

Sr. K. K. Majestät Franz I.

mit J. Königl. Hoheit

Maria Ludovica Beatrix

von Oesterreich.

Oeffentliche Feste stehen in so mannichfaltiger Beziehung auf Sitte, Geschmack und Gefühl für das Schöne und Große, daß man allerdings erwarten darf, in dem Theil unserer Zeitschrift, welcher den neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst und Litteratur gewidmet ist, Schilderungen davon zu lesen. Keine glücklichere Vorbedeutung kann es geben, als die Eröffnung dieses Abschnittes mit der Vermählungsfeier des verehrtesten und geliebtesten Monarchen, und den öffentlichen Auftritten, welche sie veranlaßt hat, eine Reihe von Festen, eben so sehr geeignet, durch die Würde der Gebräuche und den Pomp der Aufzüge, durch erhabene Erinnerungen und eine glänzende Gegenwart die Einbildungskraft zu befeuern, als sie das Gefühl aller vaterländisch Gesinnten zu begeisterten Wünschen und frohen Hoffnungen erhob.

Alle Cärimonien trugen das Gepräge einer alt angestammten und mit Milde ihrer selbst bewußten Majestät an sich.

Die Veranlaßung war groß und beinahe einzig. Seit hundert und drei Jahren hatte man keine Vermählung eines Kaisers gesehen; seit vielleicht noch längerer Zeit war kein so schönes Band, im Schooße der erlauchtesten Familie selbst, allein durch die Wahl des

Herzens geknüpft worden, ohne alle Einmischung der Staatsverhältnisse: wenn es anders nicht die höchste Staatskunst ist, gefühlvollen Völkern eine Monarchin zu geben, welche Verehrung und Liebe einflößen, welche insbesondere in Ungarns ritterlich gesinnten Edeln jene begeisterte Anhänglichkeit an ihre Fürstin hervorrufen muß, die den hinreißendsten Augenblick ihrer Geschichte bezeichnet.

Der erste Obersthofmeister, Fürst von Trautmannsdorf, dessen Ahnen in einer langen Reihe dem Kaiserhause mit größter Ergebenheit, oftmals mit Aufopferung ihres Lebens gedient, und ihren Namen dadurch in die Geschichte eingeschrieben haben, war zu der feierlichen Werbung um die durchlauchtigste Braut (am 3ten Januar) bevollmächtigt: ein Auftrag, dem sein persönlicher edler Anstand auf's vollkommenste entsprach. Er vollzog ihn in Begleitung mehrerer Geheimer-Räthe und Kämmerer; ein prachtvoller Zug kündigte diese Handlung den Bewohnern der Hauptstadt an; und wo die Pracht, wie im österreichischen Staat, nicht ein mit Anstrengung hervorgerufener oberflächlicher Schimmer ist, sondern von altem wohlverwaltetem Reichthum eines verfaßungsmäßigen Adels zeugt, der den Thron verherrlichend umgiebt: da hat auch die Pracht eine tiefere Bedeutung, und kann selbst den Beifall des nachdenkenden Zuschauers erwerben.

Am 6ten Januar Abends geschah die Vermählung in der hell erleuchteten und mit gewirkten Teppichen verzierten Augustiner-Hofkirche. Dieser jetzt durch den Besitz des Grabmals der Erzherzogin Christina von Canova auch bei allen Freunden der Kunst berühmte Tempel vermochte allerdings ein so großes Schauspiel zu faßen: er vereinigt mit den himmelanstrebenden Pfeilern und Gewölben der gothischen, die Heiterkeit neuerer Kirchen. Gegen die dazu bestimmte Stunde füllten sich die stufenweise erhöhten Sitze mit allen Damen des Hofes im auserlesensten Schmuck, die Plätze gegenüber mit den ersten Staats- und Hof-Beamten, das ganze mittlere Schiff mit einer Menge Generale, dann mit der vom Altare herabkommenden ehrwürdigen Geistlichkeit, an deren Spitze der Erzherzog Karl, Administrator des Bisthums Waitzen, den bischöflichen Hirtenstab führte, und unter deren Vortritt des Kaisers Majestät die erhabene Braut empfieng.

Die Eigenschaften und Familienverhältnisse der bei der feier-

lichen Handlung zunächst betroffenen Personen, bereiteten eine innigere Gemüthsbewegung vor, als die würdigste Cärimonie ohne solche Beziehung hervorzubringen vermöchte. Man sah den Monarchen, dem unermüdete Bestrebungen für das allgemeine Wohl den schönsten Lohn des Herzens als Gatte und Vater verdient haben; die junge Kaiserin, ein Bild aller weiblichen Huld, aus tiefer Eingezogenheit nun an der Hand mütterlicher Zärtlichkeit dem Altar und dem Throne entgegengeführt; in der durchlauchtigsten Mutter neben der gekrönten ein Muster der im Unglücke bewährten Tugend; die geistlichen Insignien auf einem nahverwandten jugendlichen Haupte, und die segensvolle Weihe des Himmels von brüderlichen Händen ertheilt; dann so viele bedeutende Männer aus allen Hauptstädten des Staates gegenwärtig, gleichsam als Stellvertreter der Theilnahme vieler Millionen Menschen. Alle diese zusammenwirkenden Eindrücke mußten jedes Gemüth zu einer entzückten Rührung hinreißen, wovon das Geläute der Glocken, der Donner der Kanonen, die rauschende kriegerische Musik der Leibwachen bei Annäherung des Zuges, der Jubel des zuströmenden Volkes, endlich nach vollendeter Trauung das freudig ernste Te deum nur ein lauter vielstimmiger Widerhall zu sein schienen.

Nach der den auswärtigen Botschaftern ertheilten Audienz und der Zulaßung der Damen und Herren zum Handkusse bei J. M. der Kaiserin, erschien der Hof wieder im großen für die öffentliche Abendtafel eigens eingerichteten Redouten-Saal. Hier wiederholte sich in freierem Gewühl dasselbe festliche Schauspiel des gewähltesten Putzes, der glänzenden Civil- und Militär-Kleidungen, untermischt mit der eigenthümlich schönen ungarischen Tracht; alles dieß wurde von den Reihen der drei Leibwachen der ungarischen adelichen, der Arcieren und Trabanten eingefaßt. Doch richteten sich die Blicke der Zuschauer auf den Tribunen wie im Saal ausschließend auf die Mitglieder der kaiserlichen Familie an der Tafel, die sich huldreich mit den Umstehenden unterhielten, und auf den Balkon, wo die jüngeren Prinzen und Prinzessinnen saßen. Man sah hier das Oberhaupt des Staates und seine vornehmsten Stützen beisammen: ruhmvoll um das Vaterland verdiente Männer, oder dessen aufblühende Hoffnung.

Die Ordnung an den Eingängen der Kirche und Hofburg war

musterhaft. Nirgends durften unangenehme Mittel gebraucht werden, um ihre Störung zu verhüten, und ungeachtet des Zudringens einer unübersehlichen Bevölkerung wurde die Freude des Tages nicht durch den geringsten Unfall getrübt.

Maskenball.

Der große Maskenball am 10ten Januar bot einen neuen Anlaß dar, die öffentliche Freude in einer fröhlichen Verkleidung und den vorübergaukelnden Erfindungen einer spielenden Phantasie an den Tag zu legen.

Eine Gesellschaft von Herren und Damen des Hofes hatte sich vereinigt, das neuvermählte Kaiserpaar mit einem Aufzuge zu überraschen, der nicht bloß eine Gesandtschaft aus dem Orient, woher uns alle köstlichen Gaben kommen, der einen glückwünschenden Besuch des großen Mogols selbst mit seinem ganzen Hofstaat vorstellte, als ob die frohe Botschaft dieser Vermählung mit wunderbarer Schnelle schon bis über den Indus gedrungen wäre.

Man kann die Wahl nicht anders als glücklich nennen. Die idealischen Gebilde des alten Griechenlands erfordern eine Einfachheit und Strenge des Stils, welche nicht zu dem blendenden Prunk paßte, den man hier zu entfalten die Absicht hatte; das uns nähere Morgenland, die Türkei, ist durch häufige Nachahmung erschöpft und alltäglich geworden; es blieb also nur Indostan, das Mutterland aller zarten Wundererscheinungen, übrig, um Pracht mit Geschmack, und Anmuth mit Neuheit zu verbinden.

Der über hundert Personen starke Zug bestand außer dem untergeordneten Gefolge von Soldaten, Männern mit musikalischen Instrumenten, Sklaven mit Polstern und Federfächern, Tänzern u. s. w. aus der Leibwache, dem männlichen und weiblichen Hofstaat, der auf eine Sklavin gelehnten Kaiserin-Mutter und endlich dem jungen auf den Schultern der Sklaven getragenen Großmogol. Er gieng unter einem festlichen Marsche die Länge des Saales hindurch Ihro kaiserlichen Majestäten entgegen, die in dessen Hintergrunde nebst den übrigen Mitgliedern der k. k. Familie erhöhte Sitze einnahmen; theilte und ordnete sich in den dazu eingerichteten Schranken; hierauf folgte ein Tanz, den einige Tänzer und Tänzerinnen vom Theater aufführten. Die Damen des indischen Hofes leg-

ten, nach dem Vorgange ihrer Kaiserin-Mutter, jede eine Blume, welche sie trug, auf einen Schild, um sie in einem Strauß zu vereinigen. Dieser wurde (wer kennt nicht die liebliche Blumensprache des Orients?) dem neuvermählten Kaiserpaar überreicht, zugleich mit einem darauf anspielenden Gedichte von Collin, das wir unten noch näher erwähnen werden.

Die Zeichnungen der Kostume zu diesem Aufzuge waren von einem geschickten Künstler, Hrn. Fischer, entworfen, theils nach Anleitung der bekannten indischen Blätter von Hodges, theils hat er Gelegenheit gehabt, bei einer Gesandtschaft Tippo-Saibs in England Vieles nach der Natur zu studieren. Die faltenreichen, doch vermöge der Beschaffenheit der Stoffe leichten Gewänder waren treu genug nachgeahmt, um die Eigenthümlichkeit auszudrücken, jedoch mit der gehörigen Freiheit behandelt. Der Kopfputz der indischen Frauen besonders, an dem sonst die zu beiden Seiten des Halses herabhängenden schlichten Haarstreifen oder Flechten sehr gut stehen, ist oben zu flach, und verlangte einige schmückende Zugaben. Es hält überhaupt schwer, für die Damen geschmackvollere Anzüge zu ersinnen, als sie selbst im gewöhnlichen Leben für sich zu wählen wißen. Indessen hatten die sämmtlichen Verkleidungen, was man hauptsächlich von ihnen fordert, eine gewiße phantastische Grazie, welche die Spanier nicht im französischen Sinne des Wortes, sondern in lobender Bedeutung Bizarria nennen.

Viele in Gold und Silber gearbeitete und mit farbigen Edelsteinen besetzte Waffen der Männer, Säbel, Dolche und Schilde waren ächt indisch oder persisch, aus der Sammlung morgenländischer Seltenheiten im Besitze des Fürsten Esterhazy. Auch die ächten Shawle von Kaschemir, die sich so schön drapieren, um den Gürtel oder zum Turban um den Kopf gewunden, waren im Ueberfluß verschwendet. Die aufgewandte Pracht an Juwelen, Perlen und jeder Art von Geschmeide übersteigt alle Beschreibung. Das war das Seltene und Ausgezeichnete dieser Darstellung, daß hier der Schein die Wirklichkeit übertraf. So mochte sich wohl der mogolische Hof in den Tagen seiner Herrlichkeit ausnehmen, aber schwerlich dürfte er sich in seinem jetzigen Verfalle neben diese Nachahmung stellen. Die reizende Dichtung hatte dem Orient die ur-

sprünglich von ihm zu uns hergebrachten Kostbarkeiten dießmal in reicher Fülle wieder geliehen.

Wir versuchen nur einige von den Damen, welche ihrer jungen Kaiserin diese zartgedachte Huldigung darbrachten, mit wenigen Zügen zu bezeichnen. Man bewunderte die Fürstin von Colloredo, die als indostanische Kaiserin in ihrer Gestalt und Haltung ganz die hohe Würde hatte, welche der Führerin eines solchen Zuges zukam; die Fürstin von Liechtenstein, die ihren erlauchten Rang mit bescheidner Anmuth bekleidet, und durch ihre Güte selbst den Neid über so hohe Vorzüge entwaffnen müßte; die Fürstin von Schwarzenberg, welche den häuslichen Kreiß, worin sie den edelsten Beschäftigungen und der Erfüllung der heiligsten Pflichten lebt, verlaßen hatte, um das heitre Fest durch den himmlischen Ausdruck ihrer Gesichtszüge zu verschönern; die Gräfin Wrbna, Schwägerin des Oberkämmerers, deren Geist und Schönheit zu jenem sanften weiblichen Ideal zusammen stimmen, das vorzüglich der deutschen Sinnesart zusagt, ja der Stolz unsrer Nation ist; die Fürstin von Liechtenstein, geborne Fürstin Esterhazy, welche durch Geburt und Vermählung die edelsten Namen Ungarns und Oesterreichs in sich vereinigt, und diesen Glanz des Ranges, so wie den ihrer jugendlichen Schönheit mit der zartesten Sittsamkeit gleichsam umschleiert; die Gräfin Palffy, geborne Prinzessin von Ligne, die mit ausgezeichneten äußern Vorzügen jene erbliche Grazie des Geistes verbindet, welche im Hause des Prinzen von Ligne berühmt ist; die Gräfin Zamoiska, die unter so manchen reizenden polnischen Frauen durch den einnehmenden Charakter ihrer Schönheit die stilleren Regungen des Gemüthes für sich gewinnt; die Prinzessin Sanguscko, deren Augen alles begreiflich machen, was die orientalische Poesie von der Allgewalt der Blicke singt; die schönen und liebenswürdigen Töchter der geistvollen Gräfin Potocka; und so viele andere, die wir in dem allgemeinen Wettstreite der Schönheit, Anmuth und Pracht nicht zu nennen vermögen. Wie könnte man das Einzelne gehörig hervorheben, wo das reiche Ganze bezauberte, und (dieß war die allgemeine Klage) so schnell vorüberflog, und wie ein Gaukelspiel aus einer fremden wunderbaren Welt wieder verschwand?

Eine geätzte und kolorierte Skizze von Hrn. Fischer, die eben unter der Presse ist, wird die Wirkung des Zuges im Ganzen we-

nigstens andeuten, und die erste Neugier des Publikums befriedigen können. Er nimmt sich aber vor, ein größeres genauer ausgeführtes Blatt zu geben, wozu er Hoffnung hat, die einzelnen Personen in ihrem Kostum nach dem Leben zeichnen zu können. Dieß wird dann ohne Zweifel von einer ausführlichen Beschreibung alles Bemerkenswerthen begleitet sein, welche zu liefern über die engen Gränzen dieser Blätter hinausgeht.

Nach geendigtem Tanz der Charakter-Masken mischten sich Ihro kaiserlichen Majestäten auf das herablassendste unter das Gedränge der frohen Zuschauer, und die huldreiche Kaiserin ließ den Strahl ihres unwiderstehlichen Lächelns sich überall hin verbreiten, und sagte allen Damen ihrer Bekanntschaft, die ihr begegneten, einige verbindliche Worte. Man hat nachher mit Bewundrung bemerkt, wie diese Monarchin bei bedeutenderen Gelegenheiten, z. B. beim Empfange der Abgeordneten von den Ständen der verschiednen Reiche und Länder immer das Angemeßenste, selbstgedacht und selbstempfunden, mit einem erleuchteten Wohlwollen zu sagen wußte, und wie das, was man für eine Frucht langer Beobachtung der großen Welt hätte halten sollen, bei ihr als natürliche Gabe und als der reine Ausdruck eines für die höchste Stelle geborenen Gemüthes erschien.

Der Ball verlängerte sich bis gegen den folgenden Morgen. Die Erleuchtung des Saales war blendend, der große Schenktisch hinter den auf die Tribune führenden Stiegen war mit frischen Blumen und ausländischen Stauden, die sich in den Spiegeln dahinter wiederholten, und mit durchsichtig schimmernden Draperien zugleich frühlingsmäßig und feenhaft ausgeziert.

Andere Festlichkeiten, welche auf die eigentliche Feier folgten, und sich an sie anschloßen, können wir hier, wegen der großen Mannichfaltigkeit des Stoffes nur im Vorübergehen erwähnen. Dahin gehört der durch eben so geschmackvolle als prächtige Anordnung ausgezeichnete Hofball am 11. Januar bei Sr. königl. Hoheit dem Herzog Albert von Sachsen Teschen; das Karousel der Bürgerreiterei in der Reitbahn der kaiserlichen Hofburg, das an die vor Alters bei solchen Gelegenheiten üblichen Turniere angenehm erinnerte; endlich zwei Sonntage nach einander am 17. und 24. Januar der feierliche Ritterschlag der Orden vom goldenen Vließe

und des heil. Stephans; eine Handlung, welche durch die würdigen Gebräuche und Trachten der erlauchten Ritter glorreiche Erinnerungen und das Andenken jener Ritterzeiten erweckte, die, bei geänderter Verfaßung der Sitten, des Krieges und Friedens, nur in treuer Ergebenheit gegen den Thron und heldenmüthiger Gesinnung noch fortleben können.

Große Oper.

Die drei Tage lang sämmtlich freigegebenen Schauspiele mochten die Menge herbeilocken. Aber auf den 9ten Januar war in dem Schauspielhause an der Wien von den Herren Eigenthümern desselben eine außerordentliche Vorstellung veranstaltet worden, welche der ganze Hof mit seiner Gegenwart beehrte, und wozu die eingeladene vornehme Gesellschaft sich so zahlreich einfand, als das Haus sie nur immer faßen konnte. Bei der heitern Beleuchtung des Amphitheaters, die man an den gewöhnlichen Vorstellungen allzu sehr vermißt, gewährte dieß schon an sich einen erfreulichen Anblick, welcher dem Mittelpunkt von Allem, der in die Mitte der ersten Galerie verlegten kaiserlichen Loge, zur Umgebung diente. Auch der Zugang des Hauses durch eine erhellte Orangen-Allee kündigte etwas Festliches an. Die Dekorationen näherten sich den blendenden Täuschungen der italiänischen Opernbühnen, und überhaupt waren gewiß alle hier vorhandenen Mittel mit Einsicht benutzt, um auf diesem häufig nur den Lärm- und Schlacht-Stücken gewidmeten Theater ein musikalisches Kunstwerk im höheren Stil zur würdigen Erscheinung zu bringen.

Man gab Armida nach Quinault von Gluck; zwei klassische Namen in der Litteratur der Oper, sowohl was deren poetische Grundlage als musikalische Entfaltung betrifft. Quinault dürfte, ungeachtet der Anfeindungen Boileaus, seinen Platz unter den Dichtern aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. ehrenvoll behaupten; Gluck war ein einheimischer Künstler von schöpferischem Geist, der, wie so mancher andere, im Auslande sein Glück machte.

Die Oper Armida ist durch die Geschichte ihrer Entstehung merkwürdig. Die Partei des Piccini in Paris, an deren Spitze Marmontel und Laharpe standen, warfen Glucken beständig vor, daß er seine Kunst wohl an mittelmäßigen Texten versuchen könne,

aber keinen Sinn für ihren höheren tragisch-lyrischen Stil habe. Marmontel hatte nämlich für Piccini zwei Opern von Quinault umgearbeitet, während sich Gluck immer mit schlechten Gedichten behelfen mußte. Um sie des Gegentheils zu überführen, wählte nun Gluck selbst die für die beste anerkannte Oper von Quinault, ließ sie aber ganz wie sie war, mit allen Madrigalen und Rondeaux. So entstand sein vorzüglichstes Werk, Armida, welches seinen Trimph über seinen Gegner entschied.

Wenn auch nicht geleugnet werden kann, daß Gluck in seinen musikalischen Reformen von einer beschränkten Ansicht ausgieng, indem er das eigentliche Wesen der Musik als einer freien selbständigen Kunst verkannte, und sie als eine bloße Dienerin der Poesie zur Entkleidung alles melismatischen Gesangs und des lieblichen Ritornells zurückführen wollte, so brachte ihn doch die unerschütterliche Konsequenz, womit er zu Werke gieng, der majestätische Stil seiner Kompositionen, und die große Kunst, womit er die nicht seltne Dürftigkeit seiner musikalischen Gedanken zu verbergen wußte, zu einer entscheidenden Höhe. Man darf indeß nicht vergeßen, daß er seine Reformen hauptsächlich in Paris ausführte, und daß keine Nation so viel innere Empfänglichkeit dafür besaß, als die Franzosen. Gluck bleibt nebst Geßnern (vielleicht aus verwandten Ursachen, so seltsam es klingen mag) der Epoche machende deutsche Künstler in Paris. Aber in Italien, und selbst in seinem Vaterlande waren die Eindrücke weniger dauernd. Zwar schloß sich Naumann an ihn an, allein seitdem Mozart mit ungeheurer Schöpfungskraft den romantischen Stil der Oper herausgriff, seitdem Salieri, Reichardt, Winter, Pär, Cherubini, wiewohl auf verschiedenen Wegen, die gebrochene Bahn weiter verfolgten, scheint gluckischer Geist uns fremd geworden zu sein, und selbst der Vortrag seiner Musik zu verschwinden. Dieser ist von der höchsten Bedeutung, je mehr die Entfernung aller Verzierungen dem Sänger das Tragen des Tones und die genaueste Bestimmtheit zur Pflicht macht.

Es verdient daher dankbare Anerkennung, daß man auf den deutschen Bühnen, wie dieß schon vor einigen Jahren mit der Iphigenia auf Tauris in Berlin und Weimar geschah, diesen fast ganz verschwindenden Vortrag durch Wiederaufführung der gluckischen Opern festzuhalten sucht. Die neue Direktion eröffnete schon im verfloßenen

Jahre ein Theater mit einer würdigen Vorstellung der Iphigenia. Möge die Armida sich in wiederholten Vorstellungen daran anschließen, möge man aber auch nicht vergeßen, uns den Orpheus, die Alceste und besonders die herrliche Iphigenia in Aulis zu geben!

Ein theatralisches Kunstwerk kann nach einer vielleicht auf schnelle Einlernung gegebenen Vorstellung nicht beurtheilt werden. Es schien, als ob das Orchester, im Verhältniß des vermehrten Chorpersonals nicht gehörig verstärkt worden sei. Die Ballette, in denen alle Talente der hiesigen Tanzgesellschaft sich vereinigt zeigten, nahmen sich vortrefflich aus, und ließen nach dem jetzt herrschenden Geschmack nichts zu wünschen übrig, da, statt den eigentlich charakteristisch-mimischen Tanz auszubilden, nur ein allgemeines Bestreben nach Anmuth und Zierlichkeit, und der fertigsten Leichtigkeit in schwierigen Tanzschritten sichtbar werden will.

Eine ausführlichere Beurtheilung behalten wir uns für künftige Aufführungen dieser Oper vor.

Gedichte.

Eine neue Verbindung der uralten Stämme Habsburg und Este, des Glorreichsten, was Deutschland und Italien kennt, in noch blühenden Zweigen, verdiente wohl einen Ariost oder Tasso zu begeistern, in deren Gedichten wir noch den Widerschein von den Festen des ritterlichen Hofes von Ferrara erblicken: aber so seltene Geister erzeugt nicht jedes Jahrhundert. Indessen durfte man erwarten, an einem Hofe, wo Metastasio Gunst und Belohnung fand, werde bei solch einem Anlaße die italiänische Muse nicht ausbleiben, und sie hat in der That, wiewohl auf fremdem Boden, ihre melodische Stimme gefällig erhoben.

Bondi, einer der geschätztesten Dichter seines Vaterlandes im letzten Jahrhundert, hat in einer Reihe von Sonetten, die von den Grazien gebildete Gestalt und aus der Blüthe aller Tugenden erschaffene Seele der erhabenen Braut, dann die schöne Verschlingung des friedlichen Oelzweiges mit der Myrte besungen. Der Stil ist von klassischer Reinheit, der Versbau voll und harmonisch, die Bilder würdig, der Ausdruck zugleich zierlich und gedrängt. Nur dürfte man wünschen, der Dichter möchte sich nicht so sehr in

in den allgemeinen Gedanken gehalten, sondern mehr auf die näheren persönlichen Beziehungen eingelaßen haben.

Diesen hat der ebenfalls durch verschiedene Dramen und Oratorien rühmlich bekannte Abate Bagnoli ein längeres Gedicht in Stanzen vornehmlich gewidmet. Er feiert die weise und liebevolle Sorgfalt, womit die durchlauchtigste Mutter ihre Tochter in stiller Eingezogenheit zu allem Vortrefflichen gebildet, dann wendet er sich zu dem vielfachen Ruhme des Hauses Este, verherrlicht besonders dessen hochgesinnte Frauen und führt heldenmüthige Züge von zweien an, welche den Namen Beatrice führten; er ruft die Schatten des Ariost und Tasso auf, geht zur Lobpreisung der Ahnen des regierenden Monarchen und seiner eigenen verehrungswürdigen Eigenschaften über, und schließt mit feierlichen Wünschen und heilverkündigenden Weissagungen. Eine reiche Ader von poetischem Schmuck strömt durch das Ganze hin, das sich überall auf gleicher Höhe erhält. Der Verfaßer ist als Italiäner vollkommen gerechtfertigt, wenn er die Seite der historischen Erinnerungen, welche in seinem Vaterlande einheimisch ist, mit Vorliebe ausführlicher behandelt: möchte sich nur auch ein deutscher Dichter finden, der die andere Seite ergriffe, und die Glorien des Hauses Habsburg in ihrer ganzen Fülle zu feiern wüßte! Allein hier haben die Geschichtschreiber selbst noch so viel zu thun übrig gelaßen, daß man sich nicht wundern darf, wenn die Poesie im Rückstande ist.

Nicht im Druck erschienen ist ein Gedicht des geistvollen Carpani, der vor einiger Zeit eine dramatisierte Darstellung des Denkmals der Erzherzogin Christina lieferte, in mailändischer Mundart als der Volkssprache des Geburtsortes der neuvermählten Kaiserin abgefaßt. Man kennt die naive Grazie der italiänischen Dialekte: der Dichter hat das Vorrecht, welches ihm die Verkleidung gab, sich mit einer gewissen vertraulichen Offenheit der Majestät zu nähern, sehr gut zu benutzen gewußt; sein Lied spielt ganz auf die eigensten Verhältnisse an, und erscheint in seiner leichten fröhlichen Weise als ein wahrer Erguß des Herzens.

Unter den deutschen Gedichten hatte das von Collin eine bestimmte Aufgabe, nämlich den von den Damen auf der Redoute überreichten Blumenstrauß paßend zu begleiten. Er hat sie großentheils glücklich gelöset, indem er in Distichen, welche das Sinnreiche

so gut in ihrem engen Umkreise einschließen, jede Blume einzeln bildlich deutet. Wir wurden dabei, und dieß sei zum Lobe gesagt, an ein Gedicht von Goethe erinnert, worin er verschiedene Blumen als eben so viel Charaktere schöner Weiblichkeit schildert. Nur ein Paar in der dichterischen Bildersprache noch nicht klassisch gewordne Blumen hätten wir weggewünscht, z. B. die Vanille, welche gleich auf die Lilie folgt, und diese von der Rose, dem Veilchen und der Myrte trennt, die sonst so paßend auf einander folgen würden. Uebrigens hat der Dichter selbst den Dornen und dem Rosmarin eine gute Bedeutung abzulocken gewußt, und das Ganze ist leicht zusammengeschlungen wie ein wirklicher Strauß.

Die vaterländischen Gesinnungen, welche Haschka schon oft bei wichtigen Anläßen geäußert, finden wir auch jetzt in einer sapphischen Ode auf die Vermählung wieder. Im Vertrauen auf männlichen Ernst der Gedanken opfert der Dichter dann und wann etwas an der Klarheit und Gelindigkeit der Sprache und am sanfteren Wohlklange auf; aber jedes Bestreben (nach seinem eigenen Ausdrucke) 'den Fittig des erschlafften Zeitgeistes wieder zu spannen', muß uns jetzt doppelt willkommen sein.

Ein Wechselgesang in Sonetten von Karl Philipp, worin die Genien der Vorsicht, der Liebe und des Völkerglücks sprechen, von Gyrowetz in Musik gesetzt, empfiehlt sich durch gefälligen Wohllaut und Reinheit der Sprache, ohne auf Eigenthümlichkeit und Tiefe Anspruch machen zu können. Auch sind es keine Sonette im genaueren Sinne des Wortes; jedoch war die freiere Stellung der Reime und der Wechsel längerer und kürzerer Zeilen vielleicht der musikalischen Begleitung günstig.

Eine anakreontische Ode an die Taube der Venus von A. F. Drexler ist zart und niedlich genug, wenn man einmal den dieser ehemals so beliebten Gattung eignen tändelnden Ton zugiebt. Aber auch bei denjenigen Lesern, welche finden, daß man die Grazien und Amorinen zu viel hat gaukeln laßen, welche vielleicht sogar das Urbild dieser Art von Liedern, den angeblichen Anakreon, nicht für ächt antik gelten laßen dürften, wird das glückliche schön ausgemalte Bild von dem Adler, der die sanfte Taube unter seinen Fittig nimmt, der gewählten Form Gunst und Beifall verschaffen.

Nicht genannt hat sich der Verfaßer einer Idylle, welche uns

in eine ländliche Hütte einführt, und einem Zuschauer aus dem Volke die Beschreibung der Vermählungsfeier in den Mund legt. Dem ursprünglichen Begriffe der Idylle ist dieser Gedanke ganz gemäß, eine ähnliche Wendung liegt den Adoniazusen des Theokrit zum Grunde. Auch fehlt es nicht an lebendigen und herzlichen Zügen, nur erfordert diese Gattung große Wahl in der Nachahmung des Volkstones, und die fleißigste Ausbildung der beschreibenden Sprache und des hexametrischen Versbaues, wie sie Voß seiner Louise und andern Stücken gegeben, und diese vermissen wir etwas an dem sonst in seiner Kunstlosigkeit gemüthlichen Gedichte.

Doch eine strenge Kritik wäre hier nicht an ihrer Stelle, wo auch die Gesinnung in Anschlag gebracht werden muß, und bei der frohen Stimmung des Festes jede Bemühung die öffentliche Freude auszusprechen wohl aufgenommen wird.

VIII.

Ueber das Verhältniß der schönen Kunst zur Natur; über Täuschung und Wahrscheinlichkeit; über Stil und Manier.

Aus Vorlesungen, gehalten in Berlin im Jahre 1802.

Aristoteles hatte als Thatsache den Satz aufgestellt, die schönen Künste seien nachahmend. Dieß war richtig, in so fern damit *) gesagt sein sollte, es komme etwas Nachahmendes in ihnen vor: unrichtig aber, wenn es bedeutete, wie Aristoteles es wirklich nahm, die Nachahmung mache ihr ganzes Wesen aus. Ueberdieß wurde Architektur und Redekunst schon dadurch ausgeschloßen, die auch Aristoteles nicht in den Kreiß jener Künste zu ziehen scheint, wie Viele nach ihm aus demselben Grunde.

Neuere Theoristen haben diesen Satz nun in folgenden verwandelt: die schöne Kunst soll die Natur nachahmen.

**) Bei 'Natur' wird oft nichts weiter gedacht, als das ohne Zuthun menschlicher Kunst Vorhandene. Wenn man

---

*) nur ges. 1808. **) Die Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit der Begriffe 'Natur' und 'nachahmen' hat hierbei die größten Mißverständnisse verursacht, und in mannichfaltige Widersprüche verwickelt. Bei 'Natur' denken sich viele nichts weiter, als 1808.

nun zu diesem verneinenden Begriff der Natur einen eben so leidenden Begriff vom Nachahmen hinzufügt, so daß es ein bloßes Nachahmen, Kopieren, Wiederholen bedeutet, so wäre die ganze Kunst in der That ein brodloses Unternehmen. Man sieht nicht ein, da die Natur einmal vorhanden ist, warum man sich quälen sollte, ein zweites, jenem ganz ähnliches, Exemplar von ihr in der Kunst zu Stande zu bringen, das für die Befriedigung unsers Geistes nichts voraus hätte, als etwa die Bequemlichkeit des Genußes. So bestände z. B. der Vorzug eines gemalten Baumes vor einem wirklichen darin, daß sich keine Raupen und anderes Ungeziefer daran setzen, wie die Bewohner der nordholländischen Dörfer in der That die kleinen Höfe an ihren Häusern der Reinlichkeit wegen nicht mit wahren Bäumen bepflanzen, sondern sich begnügen, auf die Wände umher Bäume, Hecken und Lauben zu malen, die sich überdieß auch im Winter grün erhalten. Die Landschaftmalerei würde demnach bloß dazu dienen, im Zimmer gleichsam eine Natur im Auszuge um sich zu haben, wobei man froh wäre, die gebirgigen Gegenden anzusehen, ohne *) jedoch der rauheren Witterung ausgesetzt zu sein, und klettern zu müßen. Mir fällt dabei die 'Reisenatur' des Prinzen in Goethes Triumph der Empfindsamkeit ein.

Aber man stelle sich, wie man will, so kann man höchstens **) zwei der bildenden Künste, die Malerei und die Skulptur, in diesem Sinne zur bloßen Nachahmung der Natur machen; die Erscheinungen der übrigen bringt man auf keine Weise heraus. Denn man halte die Musik für Nach-

---

*) 'jedoch' fehlt 1808. **) die unglücklichen bildenden Künste in diesem Sinne 1808.

ahmung des Naturausdrucks der Empfindungen durch Laute, oder laße sie dem Gesange der Vögel abgelernt sein, wie die Chinesen erzählen, einer ihrer Kaiser habe einsmals ein Concert von Singvögeln vernommen, und nach dem Muster desselben das erste menschliche Concert veranstaltet: so wird man daraus nimmer das Erforderniß des Taktes, des regelmäßigen Rhythmus ableiten, noch seine Entstehung begreiflich machen können. *) Eben so ist es mit dem Silbenmaße in der Poesie: es ist etwas durchaus Idealisches, und der Natur auf keine Weise abgeborgt. So kommt man dahin, diese Dinge für außerwesentliche Zierraten zu halten, und erklärt, einer willkürlichen Meinung zu lieb, dasjenige, worin seit undenklichen Zeiten die Menschen unter allen Himmelsstrichen übereingekommen sind, für zufällig und ungültig, woraus denn die verkehrtesten Regeln herfließen.

Einige haben doch gemerkt, obiger Grundsatz sei gar zu unbestimmt; sie haben befürchtet, die Kunst möchte sich, wenn man ihr diese Breite gäbe, in das Gleichgültige und Widerwärtige verlieren; sie sagen deswegen: die Kunst soll die schöne Natur, oder sie soll die Natur in's Schöne nachahmen. Dieß heißt recht, Einen von Pontius an Pilatus weisen. Denn entweder ahmt man die Natur nach, wie man sie vorfindet, so wird **) es vielleicht nicht schön ausfallen, oder man bildet sie schön, so ist es keine Nachahmung mehr. Warum sagen sie nicht gleich: die Kunst soll das Schöne darstellen; und laßen die Natur ganz aus dem Spiele? So wäre man der Quälerei los, daß die Kunsterscheinungen zur Natur in diesem Sinne umgedeutet werden müßen; was nicht ohne die äußerste Gewaltthätigkeit möglich ist.

---

*) 'Ebenso ... abgeborgt' fehlt 1808. **) sie 1828.

Da es der beste Beweis ist, etwas sei gut nachgemacht, wenn man die vorgestellte Sache für die wirkliche halten kann, so fließt aus dem grob verstandenen Grundsatze der Nachahmung natürlich her: daß man sich in der Kunst 'die Täuschung' zum Ziel setzen müße, und daß alles, was die Täuschung stört, fehlerhaft sei. Den spielenden Schein, welchen die ächte Kunst sucht, und welchem sich das bezauberte Gemüth freiwillig hingiebt, wiewohl es sich der Erdichtung sehr gut bewußt ist; worüber es auch auf Augenblicke, so wie über bloß innere Vorstellungen, die nähere Gegenwart ganz vergeßen kann; — diesen spielenden Schein, sage ich, hat man mit dem eigentlichen Irrthum verwechselt, mit der gänzlich leidenden Berückung, die dem Geiste alle Freiheit der Betrachtung rauben würde, indem die geglaubte Wirklichkeit des Dargestellten nun ernsthaft auf ihn eindränge. *) Auf solche Weise täuschte Leonardo seinen eigenen Vater, dem er zum Scherz versprochen hatte, ihm ein Schild für das Haus seines Pächters zu malen. Er hatte hiezu seine bewundernswürdige Medusa insgeheim vollendet, deren giftigen Aushauch man wirklich gemalt zu sehen glaubt, wie der abgehauene Kopf von verdorrten Kräutern, Schlangen, Kröten und allerlei ekelm Gewürm umgeben, auf dem Boden liegt. Nun stellte er sie in einem gedämpften Lichte auf die Staffelei, und lud seinen Vater ein, das fertige Schild in Augenschein zu nehmen. Ser Piero da Vinci, bei'm Eintritt von Entsetzen ergriffen, nahm die Flucht vor dem Ungeheuer, bis ihm sein Sohn lachend zurief, dieß sei ja eben das bestellte Schild.

Dieser Grundsatz der Täuschung ist dem Wesen ächter

*) 'Auf... bestellte Schild' fehlt 1808.

Kunst so fremd, daß er fast nur auf die Malerei und die Poesie, mit Schauspielkunst verbunden, hat angewandt werden können. Gesang und Tanz bedürfen einer festgesetzten Kunstform, der Rhythmus erinnert jeden Augenblick daran, daß sie nur freie umbildende Darstellungen vom natürlichen Ausdruck der Gemüthsbewegungen sind: man kann ihnen nicht ohne die größte Verwirrung der Begriffe eigentliche Täuschung zuschreiben. Die Skulptur thut anerkannter Maßen auf Täuschung Verzicht. Wenn Täuschung den Werth eines Kunstwerkes bestimmte, so müßte es erlaubt sein, Statuen anzustreichen, und eine Wachsfigur mit natürlichen Haaren, und vielleicht den wahren Kleidern der vorgestellten Person, wäre der besten Statue von ihr vorzuziehen *). Wenn man auch nicht so weit gieng, hat man gleichwohl der Skulptur zuweilen angerathen, der Täuschung zu lieb, wenigstens nicht kolossal zu bilden. Wenn man die Kunst einmal so ansieht, so darf man wenigstens nicht über den Menschen lachen, der ein Brustbild nicht ähnlich fand, weil die Person ja Hände und Füße habe.

Bei der Malerei hat es eher einigen Schein, doch kann *)auch sie keine eigentliche Täuschung bezwecken wollen, da sie kein wahres Licht hat, sondern nur durch einen geschickten Gebrauch der weißen und durch die Abstufungen der

*) Man hat diese Kunst oder Künstelei zu einer großen Vollkommenheit gebracht. Die modigen Perückenmacher in Paris stellen weibliche Wachsbilder mit geschmackvollem Haar- und Kleider-Putz aus, wobei ein Kurzsichtiger wohl in Gefahr ist, der artigen Person, die in so buhlerischer Stellung hinter dem Fenster steht, liebäugelnde Blicke zuzuwerfen, und wenn er sich einbildet, sie habe ihm gewinkt, den einseitigen Liebeshandel noch ein Paar Tage lang fortzusetzen. Anm. 1828.

**) sie auch 1808. 1828.

übrigen Farben die Beleuchtung zu bezeichnen vermag. Zum Behuf der Täuschung müßte dem also durch anderweitige Vorkehrungen abgeholfen werden, wie z. B. in einem Panorama geschieht, oder wenn man eine Mondschein-Landschaft durchsichtig erleuchtet. Die Frage jener Chinesen beim Anblick englischer Bildnisse, ob die Personen denn wirklich so fleckig wären, als sie durch Licht und Schatten erschienen, kann uns aufmerksam darauf machen, daß Gemälde nicht eigentlich täuschen, daß Einsicht und Gewöhnung dazu gehört; um die Wahrheit des Scheins in ihnen zu finden.

Am meisten Unheil hat dieser Grundsatz in der dramatischen Poesie und in der von ihr abhängigen Schauspielkunst angerichtet.

Man sieht an obigen Beispielen, wie es immer in's Tändelnde oder Widerwärtige ausartet, wenn man mit der Täuschung Ernst macht. Wir erinnern uns hiebei der lustigen Geschichte von einem Künstler im alten Rom, der natürlich wie ein Schwein grunzen konnte (in den Fabeln des Phädrus); ein Bauer wollte ihn vermittelst eines unter dem Mantel versteckten wahren Schweines übertreffen, ward aber ausgepfiffen, und beschämte nun, indem er es hervorzog, die getäuschten Kenner. Wer weiß, diese hatten doch so Unrecht nicht, jenen vorzuziehen, nur leiteten sie ihr Vergnügen aus der falschen Quelle der Täuschung her, da es vielmehr daher rühren mochte, daß eine menschliche Stimme die eines Thieres charakteristisch, jedoch immer noch kennbar nachahmte.

Mit der Täuschung ist die Forderung 'der Wahrscheinlichkeit' nahe verwandt, welche hauptsächlich an die Poesie, vor allem an die dramatische gemacht worden ist, und dahin geführt hat, alles Kühne, Große, Wunderbare und Außerordentliche daraus zu verbannen, und das Gemeine, Alltäg-

liche für den wahren Gegenstand derselben auszugeben. Ganz verkehrter Weise. Die eigentliche Wahrscheinlichkeit beruht auf Berechnungen des Verstandes, die auf ein schönes Kunstwerk nicht anzuwenden sind; in der Poesie kann von keiner andern die Rede sein, als daß etwas wahr scheine; und wahr scheinen kann sehr wohl auch was nimmer wahr werden mag. Es kommt nur darauf an, daß ein Dichter uns durch den Zauber seiner Darstellung in eine fremde Welt zu versetzen wiße, so kann er alsdann in ihr nach seinen eignen Gesetzen schalten.

In einem andern Sinne nennt man auch das 'Natur', was im Menschen von selbst und ohne Anstrengung zum Vorschein kommt, im Gegensatz mit dem künstlich-Angebildeten. Diese Natur hat man der Kunst auf eine doppelte Art empfohlen: in Betreff der dargestellten Menschen, und in Betreff der Person des Künstlers. Bei den übrigen Künsten leuchtet es zu sehr ein, daß deren Ausübung, wegen ihrer durchaus künstlichen Mittel, ein gründliches methodisches Studium erfordert; so hat denn dieser schlimme Rath, sich blindlings seinen Anlagen, und einer wilden Begeisterung zu nicht bloß scheinbar, sondern wirklich kunstlosen Ergießungen zu überlaßen, am meisten in der Poesie auf Irrwege geführt. Diesem Grundsatze 'der Natürlichkeit', welcher eigentlich die Kunst ganz aufhebt, steht als das entgegengesetzte Aeußerste gegenüber der Grundsatz 'der Künstlichkeit', welcher eine Hervorbringung der Kunst bloß nach dem Maße der darin auf der Oberfläche erscheinenden Geschicklichkeit und Mühe schätzt. Er lautet demnach: die überwundene Schwierigkeit sei die Hauptquelle des Vergnügens an schönen Geisteswerken: deswegen sei z. B. ein Trauerspiel in gereimten Versen, und worin es möglich gemacht worden, eine Handlung in einem

einzigen Zimmer innerhalb eines Zeitraumes von wenigen Stunden vorgehen zu laßen, eine gar bewundernswürdige Sache. Dergleichen Aussprüche zeigen auf's klarste die herrschende Beschränktheit und Stümperhaftigkeit in der Ausübung der Kunst; denn einem Meister, der das Große und Wesentliche unter sich gebracht hat, muß die Erfüllung der mechanischen Bedingungen nur eine Kleinigkeit sein. Entweder die Schwierigkeit wird dem Werke noch angemerkt, so ist sie nicht recht überwunden; oder sie ist vollkommen überwunden, so ergiebt sie sich nicht mehr aus dessen Betrachtung, sondern es kann nur von Kennern aus eigner Erfahrung auf sie geschloßen werden, welches gar nicht mit zum Kunstgenuße gehört. Boileau hat sich nicht geschämt, die Poesie mit der Kunst zu vergleichen, Hirsekörner durch ein enges Loch zu werfen, und er hat der seinigen allerdings damit Gerechtigkeit widerfahren laßen. Wenn sie aber überhaupt nichts weiter wäre, so verdienten die Poeten nur auf eben die Weise belohnt zu werden, wie vom Alexander jener Mann belohnt ward, der sich ihm durch die überwundene Schwierigkeit der Hirsekörner empfehlen wollte.

Was die Natürlichkeit in Ansehung der dargestellten Personen betrifft, so hat es seine Richtigkeit, daß die Darstellung Wahrheit und Tiefe haben muß, welches durch die Steifheit konventioneller Formen ganz unmöglich gemacht wird. Von diesen müßen sie also entkleidet werden. Jedoch hat die Forderung der Natürlichkeit bei Ausstattung der Personen mit ausgezeichneten Eigenschaften viel zu sehr beschränkt; im besten Falle hat man das Naive und Einfache, meistens das Gemeine und Platte ergriffen.

Das Natürliche wird gewöhnlich nicht nach der Menschheit im Allgemeinen, wie sie sich unter verschiedenen Himmels-

strichen in verschiedenen Zeitaltern gestaltet hat, beurtheilt, sondern nach *) der einseitigen Nationalität in einem verwöhnten Zeitalter, wo oft das Unnatürlichste natürlich geworden sein kann. Der Geizige findet die Freigebigkeit, der Feige die Tapferkeit unnatürlich, und so muß einer völlig unpoetischen Nation schon alles wahrhaft Poetische unnatürlich vorkommen, wie man es denn auch bei den Franzosen erlebt. Sie führen trotz dem, daß sie einen so großen Nachdruck auf den Grundsatz der Künstlichkeit legen, auch den Grundsatz der Natürlichkeit beständig im Munde. Was ihnen natürlich scheinen soll, muß Klarheit und Bestimmtheit haben, dabei aber nüchtern sein. Sie können sogar die kalte vernünftelnde Rhetorik der Leidenschaft in ihren Trauerspielen natürlich finden, wenn sie nur bild- und phantasielos ist; im entgegengesetzten Falle würde sie ihnen bei der größten Wahrheit als übertriebner Bombast vorkommen.

Durch die gröbste Verwirrung aller Begriffe hat man das, was Form, Mittel der Darstellung ist, mit zu ihrem Inhalte gerechnet, und es z. B. für unnatürlich erklärt, wenn die Personen im Drama in Versen reden, als ob der Dichter im Sinne hätte, lauter improvisierende Poeten aufzuführen, und der poetische Stil nicht auf die Bedeutung des Werkes im Ganzen gienge. So Diderot, und Andere nach seinem Beispiel. Was man gegen die Oper als eine unschickliche und verwerfliche Gattung eingewandt, läßt sich meistens auf diesen unstatthaften Grund zurück führen.

Wenn man aus dieser subjektivsten Verengung das Wort 'Natur' wieder zum Inbegriff aller Dinge erweitert, so leuchtet freilich ein, daß die Kunst ihre Gegenstände aus dem

---

*) einer eins. 1808.

Gebiete der Natur hernehmen muß; denn es giebt alsdann eben nichts andres. Die Phantasie kann in ihren kühnen Flügen zwar übernatürlich, aber niemals außernatürlich werden. Die Bestandtheile ihrer Schöpfungen, wie sie auch durch ihre wunderbare Thätigkeit verwandelt sein mögen, müßen immer aus einer vorhandenen Wirklichkeit entlehnt sein. In diesem Sinne braucht man aber gar nicht der Kunst vorzuschreiben, daß sie die Natur nachahmen soll, sondern sie muß es; es hat gar keine Gefahr, daß sie etwas anders können wird. Der Satz würde daher richtiger lauten: 'die Kunst muß Natur bilden'; wo er alsdann bloße Thatsache und berichtigter Ausdruck von dem des Aristoteles wäre.

Wenn man sagt, der Künstler soll die Natur studieren, er soll sie beständig vor Augen haben u. s. w., welches übrigens sehr empfehlungswürdige Vorschriften sind, so versteht man unter 'Natur' wieder nicht die Gesammtheit der Dinge, sondern bestimmte einzelne Gegenstände der Außenwelt. Wie kommen diese nun dazu, mit einem so würdigen Namen belegt zu werden? Unstreitig, weil sich in ihrer Erscheinung allgemeine Naturgesetze offenbaren. Man sagt von einer gemalten Kleidertracht, die doch ein Werk menschlicher Hände ist, sie sei nach der Natur gemacht, wenn in ihrem Faltenwurf die Gesetze der Schwere, wie sie sich nach der besondern Beschaffenheit des Zeuges und seiner Lage am Körper äußern, und wenn in ihrer Färbung die Gesetze der Lichtvertheilung beobachtet sind. Allein das Wort 'Natur' hat auch hier wieder sehr irre geführt, als ob das einzelne Naturding schon das absolute Vorbild, das unübertreffliche, ja das unerreichbare für den menschlichen Geist wäre. Sehr vortreffliche Künstler haben diesen Wahn durch ihr Ansehen bestätiget. Gerade weil sie die bestimmteste Anschauung

hatten, und die Unerschöpflichkeit jener Erscheinung innigst fühlten, glaubten sie den vorbildlichen Gegenstand nur auf unvollkommene Weise, sonst unverwandelt in ihr Werk aufgenommen zu haben. Eben weil ihnen die Thätigkeit, wodurch er, gänzlich umgebildet, erst zu einem paßenden Theile ihrer Darstellung *) ward, so natürlich war, wurden sie sich dieser Thätigkeit nicht bewußt, und schrieben alles Verdienst der Natur zu. Daß dem so sei, davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man sich nur an die entgegengesetzten Aeußersten erinnert, wie z. B. ein Raphael, und wie ein mikroskopischer Insektenmaler die Natur vor Augen hat, oder ein Denner, der die Menschen um nichts beßer als mikroskopische Insekten nachpinselt. Durch bloßes **) Nachahmen, Kopieren, wird man immer gegen die Natur den Kürzeren ziehen; die Kunst muß also etwas Anderes wollen, um diesen Nachtheil zu vergüten, und das ist reine Heraushebung des Bedeutsamen in der Erscheinung, mit Uebergehung der störenden Zufälligkeiten.

Die todte und empirische Ansicht von der Welt ist, daß die äußeren Dinge 'sind'; die philosophische, daß Alles in ewigem Werden, in einer unaufhörlichen Schöpfung begriffen ist: worauf uns schon eine Menge Erscheinungen im gemeinen Leben gleichsam hinstoßen. Von uralten Zeiten her hat demnach der Mensch diese in Allem wirksame Kraft der Hervorbringung zur Einheit einer Idee zusammengefaßt, und das ist die Natur im eigentlichen und höchsten Sinne. In keiner einzelnen Hervorbringung kann diese allgemeine Schöpferkraft erlöschen, allein wir können sie nie mit dem äußern Sinne gewahr werden; am bestimmtesten erkennen wir sie von dem

*) wurde ..., wurden sie sich derselben 1808. **) Nachmachen 1808.

Punkte aus, wo wir selbst unsern Antheil daran in uns tragen: als organische Wesen, und nach den Graden der Verwandtschaft anderer Organisationen mit der unsrigen. Die gesammte Natur ist ebenfalls organisiert, aber das sehen wir nicht; sie ist eine Intelligenz, wie wir, das ahnden wir nur, und gelangen erst durch Spekulation zur klaren Einsicht. Wird nun Natur in dieser würdigsten Bedeutung genommen, nicht als eine Masse von Hervorbringungen, sondern als das Hervorbringende selbst; und der Ausdruck 'Nachahmung' in dem edleren Sinne, wo es nicht heißt, die Aeußerlichkeiten eines Menschen nachäffen, sondern sich die Weise seines Handelns zu eigen machen; so ist nichts mehr gegen den Grundsatz einzuwenden, noch zu ihm hinzuzufügen: 'die Kunst soll die Natur nachahmen'. Das heißt nämlich, sie soll, wie die Natur selbständig schaffend, organisiert und organisierend, lebendige Werke bilden, die nicht erst durch einen fremden Mechanismus, wie etwa eine Pendeluhr, sondern durch eine inwohnende Kraft, wie das Sonnensystem, beweglich sind, und vollendet in sich selbst zurückkehren. Auf diese Weise hat Prometheus die Natur nachgeahmt, als er den Menschen aus irdischem Thon formte, und ihn durch einen von der Sonne *) entwendeten Funken belebte. In diesem höchsten Sinne hat, so viel ich weiß, nur ein einziger Schriftsteller den Grundsatz der Nachahmung für die Künste ausdrücklich aufgestellt. Es ist Moritz in seiner vortrefflichen kleinen Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen **). Die Mängel dieser Schrift rühren daher, daß Moritz, bei seinem wahrhaft spekulativen Geiste, in der

*) entwandten 1808. **) Seit dieses geschrieben wurde, Schelling in seiner [beredten und geistreichen 1828] Rede über Verhältniß der bildenden Kunst zu der Natur.

damaligen Philosophie gar keinen Anhalt fand, und sich daher einsiedlerisch in mystischen Irrgängen verlor. Er beschreibt das Schöne als das in sich Vollendete, was als ein für sich bestehendes Ganzes von unsrer Einbildungskraft umfaßt werden kann. Nun sei aber der große Zusammenhang der ganzen Natur, der über das Maß unsrer Anschauung hinausgeht, das *) einzig wahre, für sich bestehende Ganze; jedes einzelne Ganze in ihm sei wegen der unauflöslichen Verkettung der Dinge nur eingebildet; aber es müße sich dennoch, als Ganzes betrachtet, jenem großen Ganzen in unserer Vorstellung ähnlich, und nach eben den ewigen festen Regeln bilden, nach welchen dieses sich von allen Seiten auf seinen Mittelpunkt stützet, und auf seinem eignen Dasein ruht. Jedes schöne Ganze aus der Hand des bildenden Künstlers sei daher im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im großen Ganzen der Natur. Vortrefflich! Sowohl die im Schönen liegende Beziehung auf das Unendliche, als das Streben der Kunst nach innerer Vollendung ist hierdurch auf das glücklichste ausgedrückt.

Wo soll aber der Künstler seine erhabene Meisterin, die schaffende Natur, finden, um sich mit ihr gleichsam zu berathen, da sie in keiner äußeren Erscheinung enthalten ist? In seinem eigenen Innern, im Mittelpunkte seines Wesens durch geistige Anschauung kann er es nur, oder nirgends. Die Astrologen haben den Menschen 'Mikrokosmus', die kleine Welt, genannt, was sich philosophisch sehr gut rechtfertigen läßt. Denn wegen der durchgängigen Wechselbestimmung aller Dinge ist *) jedes Atom Spiegel des Weltalls. Der Mensch ist aber das erste uns bekannte Wesen, das nicht

*) einzige w. 1808. **) jeder 1808. 1828.

bloß für eine fremde Intelligenz Spiegel des Weltalls wäre, sondern, weil seine Thätigkeit in sich zurückgeht, es auch für sich selbst sein kann. Die Klarheit nun, der Nachdruck, die Fülle, die Allseitigkeit, womit sich das Weltall in einem menschlichen Geiste abspiegelt, und womit sich wiederum dieses Abspiegeln in ihm spiegelt, bestimmt den Grad seiner *) Genialität, und setzt ihn in den Stand, eine Welt in der Welt zu bilden.

Man könnte die Kunst daher auch definieren als die durch das Medium eines vollendeten Geistes hindurchgegangene, für unsere Betrachtung verklärte und zusammengedrängte Natur. Der Grundsatz der Nachahmung, wie er gewöhnlich ganz empirisch genommen wird, läßt sich also geradezu umkehren. 'Die Kunst soll die Natur nachahmen' heißt mit andern Worten 'die Natur (die einzelnen Naturdinge) ist in der Kunst Norm für den Menschen'. Diesem Satz ist geradezu entgegengesetzt der wahre 'der Mensch ist in der Kunst Norm der Natur'. *)

Die äußerst wichtigen Begriffe von Manier und Stil stehen mit dem Verhältnisse zwischen Natur und Kunst in genauem Bezug. Diese Ausdrücke sind zuerst in den bildenden Künsten üblich gewesen, von da hat man angefangen, sie auf die übrigen Küuste zu übertragen; mit Recht, denn man kann eine sehr gute Anwendung von ihnen machen.

Wir wollen mit der 'Manier', als dem leichteren Begriffe, anfangen. Zuweilen braucht man dieses Wort in einem lobenden Sinne; man sagt z. B. von einem Gemälde,

---

*) künstlerischen G. 1808. **) Die große Lehre des Plato, der Mensch sei das Maß aller Dinge, bewährt sich demnach auch in der schönen Kunst, und wird hier gleichsam sichtbar gemacht. Die 1808.

es sei in einer großen Manier ausgeführt. Alsdann bedeutet es so viel als Stil *)und Charakter überhaupt. Gewöhnlich soll es aber den Werth eines Kunstwerkes herabsetzen, wenn man Manier darin findet; dieß ist immer der Fall, wenn man es 'manieriert' nennt. Manieriert heißt eine Darstellung, wenn Manier darin als herrschend wahrgenommen wird; und der höchste Grad des Manierierten ist es, wenn das Wesen der Sache darüber gänzlich verloren geht, und Alles sich in bloße Manieren auflöset.

Manieren heißen im gemeinen Leben Arten des äußerlichen Betragens, in so fern sie Gewohnheit geworden sind. Man sieht also leicht, daß Manier im obigen Sinne eine fehlerhafte Angewöhnung des Künstlers bedeutet, die entweder in seiner Weise der Ausführung und Behandlung, oder schon in der Art, seine Gegenstände in der Idee zu faßen, liegen kann. Das Manierierte ist also eine unerlaubte Einmischung der darstellenden Person und ihrer besondern Beschaffenheiten in die künstlerische Darstellung.

Nach dieser Beschreibung sollte man die Manier, die sich oft so vorlaut aufdrängt, für etwas Positives halten, und so könnte man das Entgegengesetzte, den Stil, bloß verneinend erklären, als die gänzliche Abwesenheit der Manier; so wie immer ein Beischmack am Waßer getadelt wird, da die Reinheit des Waßers sich daran zeigt, daß es eigentlich gar keinen Geschmack hat. Es würde hieraus folgen, daß es nur einen einzigen Stil geben könne. Dennoch hört man die Kenner der Kunst von verschiedenen Stilen reden, und zwar soll man an dem Stile eines Werkes, so gut wie an der Manier, das Zeitalter, woraus es sich herschreibt,

*) oder 1808.

oder gar seinen bestimmten Urheber erkennen. Es fragt sich nun, mit welchem Rechte dieß geschicht; ob man entweder die Behauptung mehrerer Stile, oder diese bloß verneinende Ansicht vom Stil fahren laßen muß, oder wie sich beides mit einander verträgt.

Wenn wir uns auf einen höheren Gesichtspunkt stellen, so erkennen wir wohl, daß das Individuelle aus dem Allgemeinen durch Beschränkung und Entgegensetzung sich bildet. In der Kunst also, die als etwas Allgemeines für Alle Gültiges betrachtet werden muß, wäre die Hinzufügung des Individuellen, Persönlichen, vielmehr beschränkend und negativ, und die Enthaltung davon das Positive, die Erweiterung der Kunst zu ihrem wahren Umfange.

Allein wir sind nun einmal Individuen, werden als solche geboren, und können nicht aufhören, es zu sein. Es ist folglich ein bestimmtes Verhältniß in unsern Anlagen, vermöge dessen uns gewisse Handlungsweisen am leichtesten und angemeßensten sind; durch die Wiederholung derselben müßen Gewöhnungen und besondere Neigungen entstehen, die sich in Werken, welche aus dem Innersten unsers Wesens hervorgehen sollen, wie die der schönen Kunst sind, nothwendig mehr oder weniger abdrücken werden. Wir sehen die Dinge durchaus nicht, wie sie an sich sind, sondern nach ihrem Verhältnisse zu uns, welches natürlich durch unsre ganze Persönlichkeit bestimmt wird. Wie ist es also möglich, in der Kunst nicht manieriert zu sein, ja nur zu merken, daß wir eine Manier an uns haben?

Dadurch, daß wir nicht bloß Individuen, sondern auch Menschen sind, d. h. etwas Festes, sich selbst Bestimmendes und allgemein Gültiges in uns tragen, an welches wir, wie an einen Maßstab, das Veränderliche, zufällig Bestimmte

und ausschließend Eigenthümliche zu halten vermögend sind. So wie die Sittlichkeit von uns fordert, unsere selbstischen Triebe aus Gehorsam gegen ein höheres Gesetz zu bezähmen, so wird die künstlerische Tugend (virtù, wie ja auch die Italiäner eine vollendete Kunstfertigkeit nennen) darin bestehen, daß sich der Künstler, den Gesetzen des Schönen und der Darstellung zu lieb, seiner Individualität zu entäußern weiß, daß er sich seinem Werke gleichsam unterwirft; und so sieht man ein, wie, wo nicht gänzliche Reinheit von allen persönlichen Einflüßen, doch eine Annäherung an Vollendung stattfinden kann, welche den Betrachter des Kunstwerkes keine Manier mehr darin erkennen laßen wird.

Von dieser Seite wird also Erhebung über das Manierierte durch eine Maxime des Willens möglich. Allein die Wirkung einer solchen reicht nicht bis dahin, wo es aus der unübersteiglichen Beschränktheit unserer Kenntnisse herrührt. — Der Gegenstand der Kunst, wie wir gesehen haben, ist nothwendig Natur. Die Idee der Natur haben wir in uns; aber in der historischen Erkenntniß durch Erfahrung bleibt sie für uns unübersehbar und unerschöpflich. Da wir nun das, was wir in uns tragen, die Idee, den Geist, die Poesie eines Werkes, nur durch bestimmte äußere Erscheinungen festhalten können, so wird auch an diesen die Mangelhaftigkeit unserer Naturerkenntniß, sowohl was ihren Umfang, als ihre Tiefe betrifft, bemerkt werden. Die Wißenschaft des Malers ist die Beobachtung des Sichtbaren: der eine hat es darin weiter gebracht in Ansehung der Erscheinungen von Farben und Licht und Schatten, der andere in Ansehung der Formen, besonders organisierter Körper; jeder thut sich also in dem entsprechenden Theile der Kunst hervor, und wird den andern in selbigem für manieriert erklä-

ren; und vor dem allsehenden Auge der Natur würde wahrscheinlich keiner von beiden auch in dem, was er am besten versteht, als frei von Manier bestehen. Vollkommene Naturwahrheit ist, mit Einem Worte, nicht zu erreichen möglich, und die Kunst soll sie nicht einmal suchen wollen, weil sie über diesem Suchen ihren eigenen höheren Zweck unfehlbar aus den Augen verliert. Die Natur als Gegenstand der Darstellung ist für die Kunst nur Mittel zu ihren Offenbarungen; durch jenes Streben würde sie die Natur zum letzten Ziel der Darstellung erheben, und im besten Falle, wenn es noch so sehr damit gelänge, wieder in bloße Natur übergehen, da sie doch eine durchgängige Umbildung derselben nach Gesetzen des menschlichen Geistes sein soll.

Zwischen der Kunst und Natur steht also nothwendig etwas mitten inne, was sie aus einander hält. Dieses heißt 'Manier', wenn es ein gefärbtes oder trübes Medium ist, welches auf alle dargestellten Gegenstände einen falschen Schein wirft; 'Stil', wenn es den Rechten beider, sowohl der Kunst als der Natur, nicht zu nahe tritt: welches nicht anders möglich ist, als durch die dem Werke selbst gleich eingeprägte Erklärung, es sei nicht Natur, und wolle sich nicht dafür ausgeben. Freiheit von Manier ist also nur dadurch möglich, daß man einen Stil hat; nicht, wie Viele gemeint haben, durch völliges Uebergehen in die Natur, bis zur ununterscheidbaren Einerleiheit. Es versteht sich von selbst, daß wir hier mit dem Worte 'Stil' noch etwas anderes meinen, als bloße Abwesenheit der Manier, sonst würde der Satz identisch sein und gar nichts sagen; sondern Stil ist eine Verwandlung der individuellen unvermeidlichen Beschränktheit in freiwillige Beschränkung nach einem Kunstprincip. Winckelmann hat darüber einen äußerst treffenden

Ausdruck, indem er *) den Stil ein System der Kunst nennt. Er redet von einem 'Grundsatze des hohen Stils' und sagt: 'Der ältere Stil war auf ein Systema gebaut, welches aus 'Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, und 'sich nachher von derselben entfernt hatten und idealisch ge- 'worden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift 'dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war, 'denn die Kunst hatte sich ihre eigene Natur gebildet. Ueber 'dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbeßerer 'der Kunst, und näherten sich mehr der Wahrheit der Natur.' Wir wollen nicht alles prüfen, was in diesen Worten liegt, besonders das von den aus der Natur hergenommenen und idealisch gewordenen Regeln, sondern nur bemerken, daß auch nach der Annäherung an die Wahrheit der Natur die Kunst sich wieder ihre eigene Natur bildete, daß dieses immer von der ächten Kunst gilt, nur in einem mehr oder weniger auffallenden Sinne. — Stil wäre also ein System der Kunst, aus einem wahren Grundsatze abgeleitet; Manier im Gegentheil eine subjektive Meinung, ein Vorurtheil, praktisch ausgedrückt.

Es tritt jedoch von Neuem der Zweifel ein, wie es mehr als Einen Stil geben kann, da das Wahre nur Eins ist. Wir müßen uns zuvörderst erinnern, daß die Kunst ein unendliches Ganzes, eine Idee ist, in deren vollständigem Besitz kein einzelner Mensch sein kann: sie läßt sich also auch von sehr verschiedenen Seiten faßen, ohne daß ihr wahres Wesen darum verfehlt werden müßte. Und diejenige Ansicht von ihr, welche jeder Künstler nach seiner Eigenthümlichkeit von ihr haben kann, gleichsam die Grundanschauung seiner

*) sie ein System 1808.

Kunstwelt, ist das Princip, welches sich, mit Freiheit und Bewußtsein entwickelt, zum praktischen System, zum Stile bildet. Ferner: die Kunst geht, wie die Natur, vermöge ihres innern Organismus in streng gesonderte und entgegengesetzte Sphären aus einander; mit andern Worten: es giebt verschiedene Künste, deren jede ein andres Princip der Darstellung, folglich auch schon für sich, ohne Rücksicht auf die Ausübenden, einen eigenen Stil hat. Es giebt einen plastischen und einen pittoresken, einen musikalischen und einen poetischen Stil. Sind in einer dieser Künste durch ihr Wesen verschiedene Sphären nothwendig vorausbestimmt, d. h. giebt es darin 'Gattungen', so haben auch diese ihre eignen Stile, wie es z. B. in der Poesie einen epischen, lyrischen und dramatischen Stil giebt, die einander entgegengesetzt sind, und doch alle aus dem Wesen der Poesie abgeleitet werden können. Endlich entwickelt sich die Kunst als etwas von Menschen zu Verwirklichendes nur allmälich in der Zeit: dieses geschieht unstreitig nach gewissen Gesetzen, wenn wir sie schon nicht immer in einem beschränkten Zeitraume nachweisen können. Wo wir aber eine Kunstmasse als geschloßenes Ganzes übersehen, und die Gesetzmäßigkeit in ihrem Fortgange wahrnehmen, da sind wir berechtigt, sie auch durch Bezeichnung der verschiedenen Epochen mit der Benennung 'Stil' anzudeuten. Stil heißt alsdann eine nothwendige Stufe in der Entwickelung der Kunst. Daher kann es, so genommen, auch unvollkommene Stile geben: sie sind es nur, abgesondert angesehen; historisch betrachtet, sehen wir in ihnen die folgende oder die vorhergehende Stufe zugleich mit; sie können somit nicht für bloße Manieren, das hieße, für zufällige Episoden in der Geschichte, ausgegeben werden.

Auch in der Gesetzmäßigkeit der Kunstbildung geht die Natur in große Gegensätze aus einander, wie wir es an der Geschichte der antiken Kunst und der modernen sehen, die aber freilich erst angefangen, und in der wir mitbegriffen sind, so daß wir nur eine sehr unvollkommene Einsicht und Uebersicht davon haben, und sie mehr errathen müßen als sie wißen können. Das Verworrene und Chaotische des ersten Anblicks könnte jemanden, dessen Geist mit den einfachen großen Mustern des klassischen Alterthums angefüllt und an ihre Vergleichung gewöhnt wäre, leicht zu der Behauptung veranlaßen, es gebe in der neuen Kunst keine bestimmten Bildungsstufen oder Stile; so wie der ganz entgegengesetzte Charakter derselben, die nach den Grundsätzen der alten Kunst irrationalen Gattungen u. s. w., die modernen Dichter und Künstler hätten eigentlich keinen Stil, sondern bloß Manieren. Diese wirklich aufgestellte Behauptung muß aber bei näherer Prüfung durchaus zurückgenommen werden, und es wird unser Augenmerk sein, sowohl der modernen als antiken Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu laßen.

Wer kann z. B. läugnen, daß Shakspeare einen Stil hat, ein System seines Kunstfaches, und zwar ein erstaunenswürdig gründliches und tiefgedachtes, das in der Anwendung nach Maßgabe der verschiedenen Gegenstände seiner Dramen sich auf das mannichfaltigste abändert? Ja man kann auch das Gesetzmäßige in dem Gange *) des Künstlerlebens, seine verschiedenen Epochen oder Stile, sehr gut angeben. Calderon kann uns als Beispiel eines von dem shakspeareschen ganz verschiednen, jedoch eben so vollendeten Stiles im romantischen Drama dienen.

---

*) seines K. 1808.

Das Urtheil über Stil und Manier, besonders über den Punkt, wo jener in diese, das Allgemeine in Besonderes übergeht, gehört zu den schwierigsten Punkten der Kennerschaft, und eben um sich diese anzumaßen, werden diese Worte so häufig gebraucht und nicht selten verkehrt angebracht. Ich will noch auf die besondere Schicklichkeit des beiden zum Grunde liegenden Bildes aufmerksam machen. Maniera kommt offenbar von manus her, und bedeutet ursprünglich die Führung der Hände. Diese gehören mit zu unsrer Person, und es können sich also dabei leicht körperliche Gewöhnungen einschleichen. Stilus hingegen ist der Griffel, womit die Alten in Wachstafeln schrieben: dieser gehört nicht mit zu uns, sondern er ist das Werkzeug unsrer freien Thätigkeit. Die Beschaffenheit des Griffels bestimmt freilich die Beschaffenheit unsrer Züge, aber wir haben ihn selbst gewählt, und könnten ihn mit einem andern vertauschen.

Wenn man die schaffende Natur als die große Weltkünstlerin, besonders in Hervorbringung der organischen Naturen, betrachtet, so kann man ihr auch einen Stil und Manieren zuschreiben; und vielleicht ließe sich von diesem Standpunkte aus die häufig aufgeworfene Streitfrage entscheiden, ob es von der menschlichen Schönheit bloß nationale Urbilder gebe, oder ob etwas darin allgemein gültig sei. Die Bilder eines Malers, in welchen beständig dieselben Köpfe, Verhältnisse der Glieder, Hände und Füße u. s. w. wiederkommen, erkennen wir sogleich ohne Bedenken für manieriert, weil wir sehen, daß er aus persönlicher Dürftigkeit den Reichthum und die Mannichfaltigkeit der Natur ungebührlich geschmälert hat. Diese offenbart in der Gesammtheit ihrer Hervorbringungen unendliche Fülle und Abwechse-

lung, theilweise betrachtet aber beschränkt sie sich oft bis zu einer auffallenden Einförmigkeit, sowohl in dem Charakter der verschiedenen Organisationen, als besonders innerhalb der menschlichen Gattung: sie bildet nicht nur sehr einseitige National-Physiognomien, sondern sogar Mißgestalten, wie Kröpfe und dergleichen, werden in manchen Gegenden allgemein. In solchen engeren Kreisen können wir allerdings die Natur manieriert schelten; denn so nennen wir es, wenn ein fremdartiger störender Zusatz in das Kunstprodukt mit aufgenommen ist, welches rein sein sollte. Der Charakter organischer Naturen ist, Ursache und Wirkung von sich selbst zu sein: ein scharfsinniger Philosoph hat sie mit Wirbeln oder Strudeln in dem allgemeinen Strome von Ursachen und Wirkungen verglichen. Sie können jedoch nicht ohne eine umgebende unorganische Welt bestehen, und sind genöthigt, beständig fremde Einflüße in sich aufzunehmen. Soll nun die Freiheit der Selbstbestimmung, die am Menschen, als der vollkommensten Organisation, welche wir kennen, im höchsten Grade erscheint, nicht gestört werden, sondern den weitesten Spielraum behalten, so müßen sich die auf ihn einwirkenden Kräfte in's Gleichgewicht setzen, und da die beiden Hauptfaktoren des organischen Lebens Sonne und Erde sind, so wird dieß in den gemäßigten Himmelsstrichen sein, wo sich anerkannter Maßen die schönsten Menschenbildungen finden. Winckelmann hat diese Schlußfolge eingesehen, aber sie verworren ausgedrückt: *) 'Solche Bildungen wirket die Natur 'allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, 'und entweder mit der Hitze oder mit der Kälte streitet, wo 'sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife

*) [Die Stelle aus W. ist 1808 weggelaßen.]

'Gewächse von aller Art hervorbringt. Denn eine Blume 'verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne 'Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in 'einem verschloßenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet 'die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mit'telpunkte gehet, unter einem gemäßigten Himmel. Folglich 'sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, 'welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, 'richtiger, als welche Völker bilden können, die, um mich 'des Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem 'Ebenbilde ihres Schöpfers halb entstellet sind.' — Die Gesetze, nach welchen sich die menschliche Bildung klimatisch bestimmt, sind hiermit freilich noch nicht erschöpft. Die Beschaffenheit des Erdkörpers polarisiert sich nicht bloß nördlich und südlich, sondern auch östlich und westlich, und auch in dieser Rücksicht scheinen die schönsten Bildungen innerhalb einer gewissen Breite gefunden werden. So möchten auch in der südlichen Halbkugel, die vermöge der Polarität weit mehr Waßer als Land enthält, wo dieß stattfindet, z. B. auf den Südseeinseln, die schönsten Bildungen sich weit näher am Aequator finden, als in der nördlichen Halbkugel, u. s. w.

Genug, wo die Natur die menschliche Gestalt schön bildet, hat sie in derselben einen Stil, d. h. die Beschränkung der möglichen Mannichfaltigkeit beruht auf einem, der menschlichen Organisation inwohnenden, nicht ihr fremden Princip; der Charakter der Menschheit spricht sich da am reinsten aus. Es giebt also auch in der menschlichen Schönheit etwas allgemein Geltendes, wenn es schon von jenen manieriert gebildeten Nationen nicht anerkannt wird. Das darf uns nicht irren; machen es doch die Manieristen in der Kunst mit dem einfachen Stile der großen Meister eben so.

Es begreift sich, daß Nationen, die aus einer solchen einseitigen, ihnen von der Natur aufgezwungenen National-Physiognomie nicht hinaus können, in der bildenden Kunst, deren höchster Gegenstand die menschliche Gestalt ist, keine sonderlichen Fortschritte machen mögen, auch gar keine Anmuthung dazu haben; *) daß hingegen dieselbe unter einer von dieser Seite so begünstigten Nation, wie die Griechen waren, ganz vorzugsweise gedeihen mußte. Man hat gewöhnlich die Gymnastik als eine Hauptursache von dem Flor der bildenden Künste bei den Griechen angesehen; mir scheinen vielmehr beide aus derselben Quelle hergeflossene Wirkungen zu sein. Aus eben dem Grunde, warum die Griechen die Vollkommenheit der Plastik erfanden, mußten sie auch die Gymnastik erfinden, welche allen ihren Bewegungen die höchste Freiheit und Harmonie gab; sie halfen dadurch den stark angedeuteten Absichten der Natur nur nach.

---

*) wie hingegen 1808.

IX.

Johann von Fiesole.

Nachricht von seinem Leben, und Beschreibung seines Gemäldes 'Mariä Krönung und die Wunder des heil. Dominikus'.

Zum erstenmal gedruckt in Paris 1817. Fol. nebst fünfzehn Blättern, gezeichnet von W. Ternite und gestochen von Forsell.

Der Sinn und die Neigung für die ältere Malerei, welche sich seit einiger Zeit besonders in Deutschland wieder geregt haben, laßen mich eine günstige Aufnahme der folgenden Blätter hoffen. Johann von Fiesole nimmt unter den Herstellern und Förderern der Kunst, welche den großen Meistern des sechszehnten Jahrhunderts vorangegangen sind, eine bedeutende Stelle ein; und das Gemälde, wovon die vorliegenden Kupferstiche eine so getreue Vorstellung geben, als es durch bloße Umriße sich thun läßt, ist unstreitig eines seiner vorzüglichsten und merkwürdigsten Werke.

Meinem Zwecke, den Beschauer in den rechten Gesichtspunkt zu stellen, wird es nicht fremd sein, wenn ich einige Züge aus der Lebensgeschichte des Malers in Erinnerung bringe; denn was von vielen Künstlern in einem gewissen Grade gilt, läßt sich von ihm mit vollkommenster Wahrheit

behaupten: seine Bilder sind ein Spiegel seines Lebens und seiner Gesinnung.

Man weiß wenig von den früheren und weltlichen Lebensumständen dieses Mannes, deren Einfluß er selbst aufhob, so viel an ihm lag, indem er sich frühzeitig einem geistlichen Berufe ergab. Er ward im Jahre 1387 in Mugello, einer Landschaft des florentinischen Gebiets, geboren; sein weltlicher Name soll Santi Tosini gewesen sein*). Im Jahre 1407, also im ein und zwanzigsten seines Alters, trat er in den Prediger-Orden der Dominikaner, wo er den Namen des Bruders Johannes, und von dem Kloster, in welchem er eingekleidet war, den Beinamen von Fiesole erhielt**). Schon in früher Jugend hatte er angefangen die Kunst zu üben. Sein älterer Bruder war Miniaturmaler, und in Gemeinschaft mit diesem hat er nach damaliger Weise verschiedene Chorbücher fleißig mit kleinen Bildern ausgeziert, welche noch gegenwärtig in Florenz aufbewahrt werden. Diese erste Richtung seines künstlerischen Vermögens ist auch an seinen nachherigen Werken sichtbar geblieben, in dem reichlichen Gebrauch der Vergoldung, in der Behandlung der Farben und in der unendlichen Sorgfalt, womit er sogar die kleinsten Zierraten ausführte. Vasari nennt keinen andern Lehrer des Johannes, und vielleicht hat er auch keinen gehabt, sondern nur die Handgriffe der Miniatur von seinem Bruder, die der Fresko-Malerei von irgend einem andern Meister erlernt, übrigens aber sich in Ausübung der Kunst einer treuen Beobachtung der sichtbaren Welt, und den Eingebungen seines eignen Gemüthes überlaßen. Neuere machen

*) Etruria pittrice, T. I. No. XVII.

**) Lanzi Storia pittorica dell' Italia. Bassano, 1809, T. I. p. 60. 61.

den Gherardo Starnina zum Meister des Johann von Fiesole.*) Allein ich sehe nicht, auf welches gültige Zeugniß sich diese Angabe gründen könnte; denn Vasari schweigt nicht nur hievon, sondern sagt ausdrücklich, Starnina habe außer dem Masolino da Panicale keinen Schüler von irgend bedeutendem Verdienst gebildet. Was Vasari in der Lebensbeschreibung Masaccios meldet, Johann von Fiesole habe sich durch Betrachtung seiner Bilder vervollkommnet, hat an sich geringe Wahrscheinlichkeit, und möchte durch die Vergleichung ihrer Werke schwerlich bestätigt werden. Masaccio war fünfzehn Jahre jünger, und ehe er zu einiger Reife in der Kunst gedieh, mußte sich die Verfahrungsweise des Johann von Fiesole schon völlig festgesetzt haben. Auch lag es wohl nicht in der Sinnesart des letztgenannten, nach den neuen gewissermaßen weltlichen Erfindungen seiner Zeitgenoßen umher zu forschen. Er gieng in klösterlicher Abgeschiedenheit seine stille Bahn fort, und war auch in der Kunst genügsam mit den Gaben, welche ihm der Himmel verliehen und zu entfalten vergönnt hatte. Deswegen änderte er, wie Vasari berichtet, nicht gern an seinen Bildern, sondern beharrte bei seinen ersten Gedanken, weil er meinte, so sei es der Wille Gottes gewesen. Lanzi bemerkt mit Recht, daß man meistens in den Bildern des Johann von Fiesole mehr von der alten Weise des Giotto spüre, als in denen der meisten damaligen Maler. An Wißenschaft war ihm unstreitig Masaccio überlegen, und deswegen hat er einen allgemeineren Ruhm erworben; denn seine Gemälde, besonders die der Karmeliten-Kirche zu Florenz, wurden eine wahre Schule für die folgenden Maler.

*) Etruria pittrice l. c.

Der Eintritt in den geistlichen Stand war für Johann von Fiesole kein Hinderniß, in der Ausübung seiner Kunst fortzufahren. Der Orden der Dominikaner hatte seit seiner Stiftung nicht nur viele Lehrer der Theologie hervorgebracht, sondern er begünstigte auch unter seinen Mitgliedern die Erwerbung oder Ausübung weltlicher Wißenschaften und Fertigkeiten. Mönche des Sankt-Markus-Klosters zu Florenz waren die Baumeister verschiedener schöner Kirchen dieser Stadt, und ihre Laienbrüder dienten dabei als Handwerker. Später malte in eben diesem Kloster Fra Bartolomeo den größten Theil seiner erhabenen Gemälde.

So wie Johann von Fiesole die Kunst ausübte, war sie auch ein wahrer Gottesdienst. Er widmete sie ausschließlich geheiligten Darstellungen, und hatte dabei nicht einen eitlen Ruhm, noch ein flüchtiges Ergötzen, sondern die Erbauung und Freude der Gläubigen vor Augen, wenn sie die Gegenstände ihrer Verehrung in schöner Gestalt, in kostbarem Schmuck, und mit dem Ausdruck der Seligkeit im Gesicht erblicken würden. Er pflegte sein Gemüth durch Gebet zu reinigen und zu erheben, ehe er den Pinsel zur Hand nahm, und oft hat er vor dem Bilde des Gekreuzigten, während er es malte, Thränen vergoßen. Er war fleißig, und hat viele und dennoch sehr ausgeführte Bilder geliefert; jedem, der ihn um ein Gemälde angieng, wollte er gern willfahren, und pflegte zu antworten, man solle nur die Erlaubniß des Priors auswirken, an ihm werde es nachher nicht fehlen. Der Ertrag seiner Arbeiten wurde zu mildthätigen Gaben verwandt.

Ungeachtet der Bescheidenheit, ja Demuth des Johann von Fiesole wurde sein Verdienst dennoch frühzeitig anerkannt und hervorgezogen. Kosmus von Medicis, der Vater

des Vaterlandes, schätzte ihn, und trug ihm die Ausführung weitläuftiger Freskogemälde im Sankt-Markus-Kloster auf, wobei er Gelegenheit hatte, die würdigsten Männer seines Ordens zu verherrlichen. Er stellte einen Baum vor, neben dessen Stamme der heilige Dominikus stand: an den Zweigen hiengen in runden Rahmen die Bildnisse seiner ausgezeichnetsten Nachfolger, welche die Ordensbrüder von entlegenen Orten herbeigeschafft hatten. Nachher verzierte er mit seinen Gemälden verschiedene Kirchen in mehreren Städten Italiens; unter andern in Cortona und Orvieto. Der Pabst Nikolaus der Fünfte berief ihn nach Rom, und ließ ihn im Vatikan die Kapellen des heiligen Laurentius und des Sakramentes malen. Bei dieser Gelegenheit sah ihn der Pabst häufig, und gieng vertraulich mit ihm um; die Einfalt, Demuth und Frömmigkeit des kunstreichen Mannes erwarben ihm die Liebe des Pabstes; und als während dieser Zeit das Erzbisthum in Florenz erledigt ward, so wollte ihn Nikolaus mit dieser Würde bekleiden. Kaum hatte Johann dieses erfahren, als er den Pabst inständig bat, ihn dessen zu überheben: er fühle sich nicht berufen, ein ganzes Volk zu regieren, er sei gewohnt zu gehorchen, nicht Andere zu lenken, bei welcher Lebensweise auch die Gefahr des Irrthums geringer sei. Hierauf nannte er als den würdigsten einen andern Mönch des Prediger-Ordens, Fra Antonio, welcher dann auf seinen Vorschlag zur erzbischöflichen Würde erhoben ward, und sie löblich verwaltete.

In solchen Gesinnungen lebte Johann von Fiesole, mit stillem Gemüthe unabläßig darauf gerichtet, die Schönheit der geistigen Welt sichtbar aufzufaßen, durch strenge Mäßigkeit sich zur Betrachtung vorbereitend, mit wenigem genügsam, geduldig und vertragsam unter seinen Ordensbrüdern,

ein Tröster der Armen, ein Freund aller Menschen. Er starb im acht und sechszigsten Jahre seines Alters (1454) in Rom, und ward nach seinem Tode selig gesprochen, und durch die Beinamen: der selige Bruder Johannes (Beato Fra Giovanni), und der englische Bruder (Fra Angelico), geehrt. Sein Bildniß zeigt uns einen würdigen Greis mit kahlem Haupte, die gewölbte bilderreiche Stirn und das große Auge betrachtend gesenkt, voll milden Ernstes, und ohne irgend eine Mischung von Trübsinn oder düsterer Strenge.

Bei der klösterlichen Abgeschiedenheit, worin Johann von Fiesole lebte, und da er aus der Malerei zwar seinen zweiten Beruf, aber doch kein eigentliches Gewerbe machte, darf es uns nicht wundern, daß er keine große Anzahl von Schülern erzogen. Baldinucci hat von ihm gewissermaßen die venetianische Schule ableiten wollen, indem Johann von Fiesole der Lehrer des Gentile da Fabbriano gewesen sein soll, welcher wiederum Meister des Jakob Bellini ward. Lanzi erinnert hiegegen, daß es sich nicht mit der Zeitrechnung vertrage. Der einzige unbestrittene Schüler unsers Meisters, von dem man noch Werke kennt, ist Benozzo Gozzoli; dessen zahlreiche und verhältnißmäßig wohl erhaltene Gemälde die Hauptzierde des Campo santo in Pisa sind. Die heitere Farbenpracht des Johann von Fiesole, so wie seine erfindsame Mannichfaltigkeit in architektonischen Hintergründen, wovon wir auf den Nebenbildern des vorliegenden Gemäldes Proben im Kleinen sehen, konnte Benozzo Gozzoli unter der hohen Säulenlaube des pisanischen Kirchhofes nach einem großen Maßstabe entfalten, und hat es besonders in der Vorstellung des babylonischen Thurmbaues bewundernswürdig gethan. Auch die Wahrheit, und man

könnte sagen, die ungeschminkte Aufrichtigkeit in den Geberden der Handelnden hat er von seinem Meister geerbt, in der Anmuth und zarten Gemüthlichkeit hat er ihn vielleicht nicht ganz erreicht.

Nur weniges von den Werken des Johann von Fiesole ist im Kupferstich erschienen. Mir ist nichts bekannt geworden außer einem schlecht gestochenen Blatte in der Etruria pittrice *) und der Kapelle Nikolaus des Fünften in Umrißen **), welches aber nur eine rohe Arbeit ist. Diese Vernachläßigung ist begreiflich. Bei ihrem Aufkommen war die Kupferstecher-Kunst vorzugsweise auf die Werke der großen gleichzeitigen Meister gerichtet, und nachher wurde das Verdienst der älteren Maler gänzlich verkannt. Obige Kapelle war dergestalt in Vergeßenheit gerathen, daß die Schlüßel dazu fehlten, und Bottari, der römische Herausgeber des Vasari (im Jahr 1769) bemerkt, er habe, um die Bilder zu betrachten, zum Fenster hineinsteigen müßen.

Das vorliegende Gemälde ist im königlichen Museum zu Paris befindlich, wo es zuerst unter einer Sammlung von Bildern aus verschiedenen alten Schulen zu Anfang des Jahres 1815 nur auf kurze Zeit öffentlich ausgestellt wurde ***). Seit den Einbußen, welche das Museum erlitten, hat es in der Galerie des Louvre selbst Platz gefunden. Ehemals zierte

---

*) T. I. No. XVII.

**) Le Pitture della Capella di Nicolo V, opere del beato Giovanni Angelico da Fiesole esistenti nel Vaticano. Disegnate ed incise a contorni da Francesco Giangiacomo Romano. In 16 rami. Roma 1810. fol.

***) Notice des Tableaux des écoles primitives de l'Italie, de l'Allemagne, et de plusieurs autres Tableaux de différentes écoles, exposés dans le grand salon du Musée Royal. Paris 1815, p. 40..45.

es die Sankt-Dominikus-Kirche zu Fiesole, und Vasari beschreibt es folgendergestalt:

'Aber unter allen Werken, welche Fra Giovanni an's 'Licht gebracht, übertraf er sich selbst, und bewies seine hohe 'Vortrefflichkeit und Einsicht in die Kunst an einer Tafel, 'welche in derselben Kirche (San Domenico di Fiesole) neben 'der Thüre, wenn man hineintritt zur Linken, befindlich ist. 'Auf selbiger Tafel krönt Jesus Christus Unsere Liebe Frau, 'inmitten eines Chores von Engeln, und unter einer unendlichen Menge von Heiligen, so Männern als Frauen, welche 'so zahlreich und so wohl ausgeführt sind, in so mannichfaltigen Stellungen, und mit so verschiedenem Ausdruck der 'Köpfe, daß man unglaubliche Freude und Süßigkeit bei ihrem 'Anblick empfindet; ja es scheint, als wenn dieselbigen Geister 'im Himmel nicht anders sein könnten, oder vielmehr, wenn 'sie Körper hätten, müßten sie so gestaltet sein. Denn alle 'diese heiligen Männer und Frauen sind nicht bloß lebendig, 'mit zarten und süßen Geberden abgebildet, sondern die ganze 'Färbung des Werkes scheint von der Hand eines Heiligen 'oder Engels zu sein, wie sie denn auch wirklich ist; weshalb 'mit gutem Grunde dieser fromme Ordensbruder allezeit 'Frate Giovanni Angelico benannt worden ist. Ferner die 'Geschichten von Unserer Lieben Frauen, und dem heiligen 'Dominikus, die im untern Rahmen des Bildes stehen, sind 'in ihrer Art göttlich, und ich für mein Theil kann versichern, ich sehe dieses Werk niemals, ohne daß es mir als 'ein neues Wesen erscheint, und ich scheide davon, ohne mich 'je ersättigen zu können.'

Ich habe diese so richtig gefühlte Beschreibung aus dem Buche, welches immer die Grundlage der italiänischen Kunstgeschichte während der großen Jahrhunderte bleibt, in einer

wörtlich genauen Uebertragung hergesetzt, zuvörderst weil sie alle Zweifel über den Urheber und die Aechtheit des Bildes wegräumt; dann weil sie beweiset, daß es einen sehr hohen Rang unter den Werken des Johannes einnimmt. Denn Vasari hatte diese fast sämmtlich vor Augen, und zwar noch in ihrer völligen Frische, ehe sie durch den Verlauf der Zeit und Verwahrlosung beschädigt oder gar zerstört waren. Die Geschichten von der Mutter Gottes, deren Vasari erwähnt, beschränken sich freilich auf die am Grabe des Heilandes sitzende Jungfrau, auf dem vierten kleinen Bilde. Dieß darf uns nicht irren: es ist eine von den nicht ganz genauen Angaben, deren dem Vasari so manche entschlüpft sind, ohne daß dadurch der Werth seines Buches wesentlich vermindert würde.

Das Bild ist in seiner größten Höhe 6 1/3 Pariser Fuß hoch. Unsere Leser werden sich einen anschaulichen Begriff von der Größe des Ganzen machen können, wenn wir bemerken, daß die Köpfe auf den besondern Blättern, und die kleineren Bilder genau nach dem Maße des Urbildes gestochen sind. Die Tafel, worauf es gemalt, ist aus drei Stücken zusammengefügt, und ganz vergoldet gewesen. Auf diesem Goldgrunde sind die mit Eiweiß angefeuchteten Waßerfarben aufgetragen, denn das Bild ist vor Verbreitung der Oelmalerei in Italien verfertigt. Die Heiligenscheine und die übrigen beträchtlichen goldenen Zierraten an den Gewändern sind ausgespart, und auf diese Art kommt der Goldgrund vielfältig zum Vorschein. Der verschwenderische Gebrauch des Goldes, welchen die ältere Malerei von den Mosaiken der griechischen Kirche überkommen hatte, und wodurch der Maler hier den Glanz des himmlischen Lichtes vorzustellen gedachte, bewirkt auf den ersten Anblick, es ist

nicht zu leugnen, eine befremdliche Störung. Der obere Raum zu beiden Seiten des Thrones, wo allein die freie Luft zum Vorschein kommt, ist dunkelblau; alsdann folgen in dichtem Gedränge die Engel und Heiligen bis auf den Vordergrund hinunter. Jeder Kopf ist aber durch den Heiligenschein, welcher ihn rings umgiebt, abgesondert; diese Unterbrechung gönnt dem Auge nirgends Ruhe, und neben diesem sonnigen Glanze des Goldes erscheinen die übrigen Farben, wie heiter sie auch an den Gesichtern, wie prächtig au den Gewändern sein mögen, gewissermaßen nur als Schatten. Die Heiligenscheine sind auf eigene Weise behandelt: die Zierraten davon sind nämlich vermittelst metallener zirkelrunder Formen dem Goldgrunde eingeprägt: man bemerkt deutlich die Vertiefungen in der Oberfläche des Holzes; und einige dergestalt eingedrückte Vertiefungen sind wiederum mit Farben ausgefüllt, um Sapphire, Rubinen, und andere Edelgesteine nachzuahmen, dergleichen man den irdischen Kronen einzufügen pflegte. Die Verschiedenheit der Muster zeigt, daß der Künstler sich nicht mit einer einzigen Form begnügte, sondern eine Menge gebrauchte, so daß dieser der Malerei fremde Schmuck einen beträchtlichen Aufwand von Mühe und Vorkehrungen erfordert haben muß. Die Glorie erscheint demnach nicht als ein schmaler ätherischer Lichtkreiß, der die Scheitel wagerecht oder schräg umgiebt, sich mit dem Haupte bewegt, und also auch den gleichen Verkürzungen wie alles übrige Sichtbare unterworfen ist; sondern, wie auch die Köpfe vorwärts, rückwärts oder seitwärts geneigt sein mögen, der Heiligenschein steht immer senkrecht, und umgiebt sie mit einem breiten goldnen Kreise, innerhalb dessen der Goldgrund bis an die Umriße der Gesichter tritt.

Was die Farben betrifft, so haben wir Ursache zu glauben, daß sie beträchtlich ausgeblaßt sind, nicht etwa durch irgend eine besondere Beschädigung, sondern bloß vermöge der Wirkung der Zeit und der ursprünglichen Mischung der Bestandtheile. Einige Engelsköpfe zunächst am Throne, welche sich zufällig frischer als die übrigen erhalten haben, geben uns einen Maßstab für die Wärme und Kraft des Malers in der Färbung des Fleisches. So wie aber die Farben jetzt in ihrer Gesammtheit dastehen, nehmen sie sich einigermaßen grell aus, ohne doch recht kräftig zu sein. Dieß rührt von der eigenthümlichen Behandlung her: der Künstler hat durchaus die Wirkung der Widerscheine nicht gekannt, oder sie wenigstens nicht in seine Nachahmung aufgenommen. Die verschiedenen Farben der Gewänder stehen neben einander, ohne von ihren Umgebungen Einflüße zu empfangen, oder sie ihnen zurückzugeben. Sie behaupten sich überall in ihrer Reinheit: die Schatten sind nicht durch Trübung, durch Versetzung mit Schwarz oder Braun hervorgebracht, sondern bloß durch Verdickung desselben Pigments; die stärksten Lichter sind mit Weiß aufgehöht, aber um alle Härte zu vermeiden, ist dieses Weiß mit äußerst feinen Pinselstrichen wie schraffiert aufgetragen. Man muß den Künstler bewundern, welcher dennoch seinen Gestalten so viel Rundung zu geben wußte; allein die frühe Gewöhnung des Miniaturmalers, im alten Sinne des Wortes, ist darin nicht zu verkennen.

Die Anordnung ist sehr verständig: sie vereinigt jene Symmetrie, welche den Eindruck einer feierlichen Handlung gewährt, mit lebendiger Fülle und Mannichfaltigkeit; der Künstler hat dabei gründliche Kenntniß der Linien-Perspektive bewiesen. Das Gerüste des Ganzen ist architektonisch. Es

stellt eine die ganze Breite des Gemäldes einnehmende und zu beiden Seiten in's Unbestimmte hin zu verlängernde Stiege von neun Stufen vor: diese Stiege führt zu dem in der Mitte befindlichen Throne hinauf, welcher oben eine sechseckige Fläche bildet. Die drei zurücktretenden Seiten des Thrones sind von reich bekleideten Wänden umgeben, die drei vorspringenden Seiten von einem Thronhimmel mit gothischen Spitzbogen überwölbt. Zu diesem Thron führt ein gleichfalls dreiseitiger Vorsprung der Treppe, dessen vordere Seite den großen Seitenflügeln parallel dem Beschauer gerade gegenüber liegt, während die Nebenseiten rechts und links schräg ablaufen. Der winklichte Ausschnitt des Gemäldes am obern Rande stimmt hiemit überein: man darf diese Linie nur in Gedanken vorwärts neigen, so hat man die Form des ganzen Baues.

Der Maler hat den Gesichtspunkt gegen die Gewohnheit seiner Zeit niedrig angenommen, denn der Horizont des Bildes läuft an dem untern Rande der vorspringenden Treppe hin. Die architektonische Voraussetzung gab ihm das Mittel an die Hand, seine Gestalten im engsten Gedränge dennoch stufenweise über einander erhöht gehörig erscheinen zu laßen. Die Engel stehen oben zu beiden Seiten des Thrones, auf den Stufen hinabwärts sind Erzväter, Apostel und Heilige geordnet; den Vordergrund, ein Estrich vor der Treppe, nehmen knieende Heilige ein. Nur die vorspringenden Stiegen, aus geädertem Marmor von verschiedenen Farben, sind leer von theilnehmenden Zuschauern gelaßen: hier ist bloß die Jungfrau zu dem Sitze ihres Sohnes seitwärts hinangestiegen. Auf solche Art ist die Haupthandlung gehörig abgesondert und eingefaßt; nichts stört hier den hinanstrebenden Blick des Betrachters, und

der Künstler hat zugleich sorgfältig Rechenschaft davon abgelegt, wie die umher versammelten gemalten Zeugen ungehindert der Krönungsfeier zuschauen können, welche den Gegenstand des allgemeinen Entzückens ausmacht.

Wenn wir uns nun zu den einzelnen Gestalten wenden, so müßen wir zuvörderst die Erfindsamkeit des Künstlers bewundern, der bei einem Gegenstande, wobei eigentlich keine Entgegensetzung der Charaktere stattfindet, und ein verwandter Ausdruck der liebevollen Freude uud stillen Seligkeit auf allen Gesichtern erfordert wird, eine so große Mannichfaltigkeit innerhalb der Gränzen des Würdigen und Schönen zu erschaffen wußte. Man wird nicht sagen können, daß irgend ein Kopf den andern wiederhole. Uud diese Mannichfaltigkeit erstreckt sich nicht bloß auf die Züge und den seelenvollen Blick, sondern auch auf den Wuchs und die Anordnung der Haare, und auf den Bartwurf, welcher meistens von ungemeiner Schönheit ist; endlich auf die Geberden und Stellungen. Durch die Anordnung des Ganzen hatte der Maler sich den Vortheil gesichert, Gestalten in allen Richtungen, ganz von vorn, seitwärts gewandt, und vom Rücken her zeichnen zu können, während sie doch alle auf die Haupthandlung im Mittelpunkte gerichtet sind.

Die Augen sind immer beseelt und von großer Klarheit, aber nicht immer ganz richtig gezeichnet: der Augenstern erscheint an Profilköpfen mit einer breiteren Rundung als er billig haben sollte. Hüten wir uns jedoch, dieses sofort der Unkunde des Malers beizumeßen. Wir können vortrefflich geschnittene Steine aus der Zeit der ersten römischen Kaiser anführen, woran sich derselbe Fehler, oder wenn man lieber will, dieselbe Licenz in Abbildung des Auges bemerken läßt. Es ist als ob Johann von Fiesole

sich nicht gern entschloßen hätte, den Augenstern in einer Verkürzung zu malen, wodurch er seine Durchsichtigkeit und Empfänglichkeit für das Licht großentheils einbüßt.

Der Ton der Fleischfarbe hat viel Wahrheit, und wenn man auf die Wirkung des Verbleichens Rücksicht nimmt, so muß sie ursprünglich auch von großer Wärme gewesen sein. Die jugendlichen und weiblichen Hände sind von sehr zierlichen Formen; die Hände sind durchgehends in ungezwungenen und zum Theil sprechenden Bewegungen vorgestellt. Nur die Linke der heiligen Magdalena, welche das Salbengefäß hält, ist nicht zum glücklichsten gerathen. Auf den ersten Blick glaubt man, das Gefäß müße herunter fallen, bis man sich erinnert, daß der Gesichtspunkt beträchtlich tiefer liegt.

Die Zeichnung des Nackten ist nicht die Stärke unsers Meisters. Der Leib des Heilandes auf dem kleinen Bilde der Auferstehung ist mager und hölzern; etwas freier und lebendiger, wiewohl schmächtig, sehen wir dieselbe Gestalt auf dem Bilde der Geiselung am Gewande des heiligen Nikolaus. Die damals üblichen Gegenstände der Malerei machten dem Künstler nur in wenigen Fällen die Aufgabe unbekleidete Körper darzustellen; die Sitten und Kleidertrachten waren der Beobachtung der Natur in diesem Stücke nicht günstig; einen Geistlichen entfernten vollends seine Begriffe von Zucht und Sittsamkeit hievon, und eigne Veranstaltungen für die Kunst, um jenem Mangel abzuhelfen, gab es noch nicht. Die Wißenschaft der Anatomie ist dem Johann von Fiesole völlig fremd geblieben; an den wenigen nackten Theilen, die er uns zeigt, dem Gesichte, dem Halse, den Händen, hat er treulich beobachtet und nachgeahmt was auf der Oberfläche erscheint: aber man kann nicht sagen, daß seine Zeichnung von den Werkzeugen der Bewegung, die un-

ter der Haut versteckt liegen, und dem innern Bau der Theile eine bestimmte Rechenschaft ablege. Auf dem ganzen Hauptbilde findet sich kein unbekleideter Arm, ja was noch auffallender ist, weder ein bekleideter noch unbekleideter Fuß.

Dagegen besaß Johann von Fiesole eine große Meisterschaft in den Gewändern. Die Stoffe sind zwar nicht durch ihren eigenthümlichen Glanz und ihre Art das Licht einzusaugen und zurückzuwerfen, wohl aber durch ihren Fall und den Bruch der Falten, von dem ätherischen Schleier der Jungfrau an, bis zu dem schweren damastenen Mantel des heiligen Nikolaus, gehörig unterschieden. Die königlichen, bischöflichen und geistlichen Ordens-Gewänder haben in der Fülle eine gewisse majestätische Einfachheit: die weibliche Bekleidung, und besonders die der Engel aus leichteren Stoffen gewebt, ist anmuthig geordnet. Die langen Gewänder der Engel sind gegürtet, aber dergestalt, daß ein Ueberschlag den Gürtel verbirgt: hiedurch wird die Einförmigkeit der gleichmäßig herabwallenden Falten vermieden, und die Schlankheit der Gestalten hervorgehoben. Ueberhaupt ist in dem Faltenwurf nirgends etwas Steifes oder ängstlich zurecht Gelegtes: Alles ist durch die gegenwärtige oder vorhergehende Bewegung bestimmt. Auch finden sich keine von jenen störenden Querfalten, welche den Gang der Glieder unterbrechen.

Beschauer, welche an die Darstellungen der neueren Malerei gewöhnt sind, werden vielleicht dem Maler einen Vorwurf daraus machen, daß er eine Handlung, welche im Mittelpunkte des Empyreums gedacht werden muß, auf so irdische Weise abgebildet habe: eine steinerne Schaubühne; keine schwebenden oder fliegenden Gestalten; alle ganz körperlich, sitzend, stehend oder knieend, den Gesetzen der Schwere unterworfen; bloß die Beleuchtung eines gewöhnlichen Ta-

ges; nirgends ein Ausblick in die Glorien des Himmels. Ein Dichter, wie Dante, kann freilich seine Hörer zu immer leuchtenderen Sphären hinauf entrücken, die verklärten Gestalten durch umhüllende Ausstrahlungen hindurch zeichnen, und zuletzt Alles in einem Ocean von Licht verfließen laßen: denn das innere geistige Auge kennt keine Blendung. Der Maler hingegen, der für den sinnlichen Blick arbeitet, welchen Schwung auch seine Einbildungskraft nehme, wird schwerlich den irdischen Voraussetzungen entgehen können. Das Licht auf der Tafel kann nur durch den Gegensatz der Schatten fühlbar gemacht werden. Die Gestalt erscheint nur durch Farbe, und alle Farbe ist Trübung des Lichtes; sobald die Figuren nicht in schwebender Bewegung sind, sobald sie ruhen, erfordern sie eine Unterlage: dazu hat man in den ätherischen Regionen Wolken ersonnen. Aber auch die Wolken gehören der Atmosphäre des Erdkreises an; schon bis zu den Gipfeln der höchsten Berge erheben sie sich nicht, und der Himmel strahlt dort in tiefem ewig ungetrübtem Blau. Vielleicht ist es also beßer, wenn der Maler sich auf den Kampf mit ungleichen Waffen gar nicht einläßt, und nicht erzielen will was ihm dennoch unerreichbar bleibt. Die alten Maler zogen überhaupt nicht gern in das Gebiet ihrer Kunst, was nicht eine bestimmte Form hat. Sie wißen nichts von Luftperspektive, und schildern die Gegenstände der Fernen nicht in verschwimmender Dämmerung, sondern nur verkleinert, sonst eben so deutlich und strenge umgränzt wie das Naheliegende. Sie malen keine Massen von grünem Laube, sondern einzelne Zweige und Blätter; geben dem mannichfaltigen Wuchse der Bäume gern eine gewisse Regelmäßigkeit, und wählen am liebsten solche, denen sie schon in der Natur eigen ist, wie die Palme und Cypresse.

In der Art nun, wie Johann von Fiesole eine so hohe und geheimnißvolle Handlung gefaßt hat, offenbart sich jene kindliche Sinnesart, welche die himmlischen Dinge auf menschliche Weise begreift: eine Sinnesart, welche in der Herablaßung, womit sich die heilige Schrift vertraulicher Gleichnisse bedient, ihre Rechtfertigung findet. Alles ist nach der Art einer Krönung unter Sterblichen gedacht. Eine hohe, und dennoch demüthige Fürstin, die Kaiserin des Himmels, wie unsere Dichter des Mittelalters sie nannten, wird nach langer Entfernung aus ihrer Heimat von ihrem geliebten und liebenden Sohne empfangen, und zu gleicher Würde mit ihm erhoben. Der Thron ist verziert wie der eines sterblichen Monarchen; nur die neun Stufen dürften eine Anspielung auf die Zahl der himmlischen Sphären sein. Die bewährtesten und geehrtesten Diener des Reiches stehen umher als Zeugen, in ehrerbietiger Freude und Erwartung, oder auch sich unter einander über das frohe Ereigniß besprechend. Eine frohe Musik begleitet und verkündigt den feierlichen Augenblick.

Die Jungfrau kniet auf der obersten Stufe vor dem Thron, vorwärts geneigt, die schönen Hände über der nur leise angedeuteten weiblichen Brust gefaltet, mit derselben innigen und liebevollen Ergebung, womit sie die erste Botschaft des Engels empfieng. Nichts geht über die Zartheit und Anmuth dieser hingehauchten Gestalt, über die Klarheit des unschuldigen Hauptes. Sie ist mit königlichem Schmuck angethan: ein luftiger Schleier fällt bescheiden auf ihre Stirn, läßt aber die blonden Haarflechten durchscheinen, und verhüllt nicht die Form des Kopfes. Der rothe Leibrock kommt nur an den Aermeln zum Vorschein; über diesem trägt sie ein weites blaues Gewand, das, an den Seiten offen, die Arme frei läßt; dann den königlichen Mantel, der von den

Schultern bis über die Füße herabwallt, und violett oder purpurn gewesen, aber leider sehr verblichen ist.

Der Heiland hat sich zur Linken des Thrones gesetzt, um seiner Mutter den Platz zu seiner Rechten frei zu laßen. Er ist nach hergebrachter Weise mit einem rothen Leibrock und blauen Mantel bekleidet. An den Aermeln kommt blaues Unterfutter zum Vorschein; unter dem aufgeschlagnen Mantel Grauwerk, welches zwar unvollkommen ausgedrückt, aber an der schichtenweise helleren und dunkleren Farbe erkennbar ist. Dergleichen bemerkt man auch unter dem Obergewande der Jungfrau. Es ist hiebei nicht an das irdische Bedürfniß einer warmen Bekleidung zu denken; sondern Pelzwerk gehörte im Mittelalter, ohne Rücksicht auf die Jahreszeit, zum festlichen Schmuck: dieß beweisen viele Miniaturen in den Ritterbüchern, und wo sonst die damaligen Trachten dargestellt werden.

Die Gestalt des Heilandes ist nicht in gleichem Grade gelungen, wie die der Maria; man möchte jener etwas mehr Kraft und Jugend wünschen: die Spuren des menschlichen Leidens scheinen in den Gesichtszügen noch nicht ganz verwischt zu sein. In dem ganzen Wesen Jesu ist etwas Väterliches, und es fällt schwer, ihn sich als Sohn zu denken. Er hält die Krone besonnen auf beiden Händen, um sie so sanft als möglich auf das geliebte Haupt herabzusenken.

Der Engel sind zu jeder Seite des Thrones zwölf, wenn man die mitzählt, welche von den vorn stehenden fast ganz verdeckt werden. Sie sind alle als Knaben, schon dem Jünglingsalter nahe, mit lockigem Haar, langen wallenden Gewändern, und großen purpurnen Fittigen vorgestellt. Ueber der Scheitel haben sie ein rothes Flämmchen. Einen einzigen ausgenommen, der zur Rechten des Thrones anbetend

steht, sind die übrigen, deren Handlungen sich wahrnehmen laßen, insgesammt damit beschäftigt, den festlichen Augenblick durch Musik zu feiern und zu verkündigen. Die, welche auf Blase-Instrumenten spielen, stehen weiter zurück: zwei lange Posaunen erheben sich zu beiden Seiten des Thrones in die azurne Luft; andre durchkreuzen sich in verschiednen Richtungen, um anzudeuten, daß der durchdringende Posaunenschall den Gegenstand des allgemeinen Jubels in alle Fernen und Richtungen des Himmels verbreiten soll. Es ist unverkennbar, daß einige von diesen Engeln sowohl durch die dunklere Farbe und das krausere Haar, als durch die geschwollenen Lippen und die etwas eingedrückte Nase als Mohrenknaben bezeichnet sind. Dieser seltsame Gedanke scheint durch eine Sitte des irdischen Lebens veranlaßt, da man bei öffentlichen Aufzügen die lärmende Musik der Pauken und Trompeten, um sie desto auffallender zu machen, wohl durch Menschen aus fremden Welttheilen ausüben läßt. Die edelsten und schönsten Gesichtszüge hat der Maler für diejenigen Engel aufgespart, welche auf allerlei Saitenspiel eine sanftere Musik anstimmen. Vier von ihnen sind im Kupferstich auf besondern Blättern wiederholt: lauter Knabengestalten voll lieblicher Unbefangenheit und seliger Unschuld. Sie rühren die Saiten mit einer anmuthigen Nachläßigkeit, als wäre Harmonie ihre eigne Natur; der letzte, welcher eine Art von Geige spielt, und etwas hineinwärts gewandt ist, scheint wie freudetrunken und verliebt in die Töne, welche er seinem Instrumente entlockt. Ihre ganz sichtbaren Gewänder sind von vorzüglich heiteren Farben: hellblau und hellroth, zu jeder Seite des Thrones in umgekehrter Ordnung.

Außer den Blase-Instrumenten besteht das Concert aus einer kleinen Orgel, einem Tamburin, einer Handtrommel,

zwei Cithern und zwei Geigen von verschiedener Form. Es ist zu verwundern, daß der Maler nicht ein Saiten-Instrument angebracht hat, welches lateinisch psalterium, von unsern alten Dichtern 'Rotten' genannt wird, und häufig in Abbildungen aus dem Mittelalter vorkommt. Vielleicht war es damals schon aus dem Gebrauch gekommen.

Der versammelten Heiligen sind zur Linken des Beschauers achtzehn, zur Rechten zwei und zwanzig: unter diesen letzteren sind aber zwei weibliche Gestalten so verdeckt, daß nur der Mund und ein Theil der Wangen der einen zwischen der heiligen Katharina und Agnes, von der andern Hals und Kinn hinter der heiligen Agnes, zum Vorschein kommt. Sie laßen sich also nicht näher bestimmen, werden nur mit Mühe bemerkt, und scheinen bloß zur Ausfüllung des leeren Raums da zu sein. Man sieht, der Maler hat keine ängstliche Symmetrie in dem lebendigen Gedränge beobachtet.

Den Zug eröffnen gleichsam zu oberst auf den Stufen zwei Männer des alten Bundes: rechts vom Throne Moses, bejahrt und mit dem Ernst des Gesetzgebers, gegenüber David mit der Königskrone, und begeistert erhobenem Blick. Ohne Zweifel hat uns Johann von Fiesole durch die Wahl dieser beiden das Wesen des gesammten alten Bundes, das Gesetz und die Propheten, vergegenwärtigen wollen. Eben so stehen, zunächst bei jenen, die beiden vornehmsten Gründer der christlichen Kirche, die Apostel Petrus und Paulus, einander gegenüber. Auch die übrigen Lehrer des neuen Bundes sind mit Sinn geordnet, jeder hat sein eigenthümliches Gepräge; da jedoch die Gestalten einander zum Theil verdecken, und die hergebrachten Attribute nicht immer beigefügt werden konnten, so hat der Maler die Inschriften auf den Heiligenscheinen zu Hülfe genommen, um sie kenntlich zu

machen. Zur Linken des Beschauers steht ganz oben, vor dem Moses, Johannes der Täufer, zunächst an ihm Petrus mit seinen Schlüßeln, hinter diesem Andreas mit dem schrägen Kreuz; eine Stufe weiter unten Bartholomäus, ebenfalls mit dem Werkzeuge seines Märterthums in der Hand, vor ihm der jüngere Jakobus, und voran der Evangelist Johannes, mit wallendem weißem Haar und Bart, in den Händen ein aufgeschlagenes Buch und eine Feder, in ehrwürdigem Greisenalter, als in welchem er sein Evangelium und das Buch der Enthüllung abgefaßt hat. Unter diesem steht Sankt Markus mit einem Buch, und vor ihm Simon der Prediger. Dann folgen Kirchenlehrer und Heilige der späteren Jahrhunderte.

Auf der andern Seite steht hinter David der Apostel Matthias, Thaddäus hinter dem heiligen Paulus; eine Stufe niedriger voran der ältere Jakobus, als Wanderer mit seinem Pilgerstabe; hinter ihm Philippus und der Evangelist Matthäus, und damit endigt hier die Reihe der Apostel.

Wir gehen zur untern Hälfte des Bildes auf der linken Seite des Beschauers über. Der Maler hat natürlich den Stifter seines Ordens besonders hervorgehoben. Der heilige Dominikus steht voran, in seinem Ordensgewande, das aber hier in der Verklärung mit goldenen Sternen besäet ist; ein Stern schwebt über seiner Scheitel; in der Linken hält er einen Lilienzweig, in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch, worin man auf Lateinisch sein geistliches Vermächtniß, nämlich die letzte Ermahnung des Sterbenden an seine Schüler, und eine Anrufung dieser an ihren Schutzheiligen lieset *).

*) Mit Wegnahme der Unregelmäßigkeiten, welche theils aus der damals üblichen Schreibung, theils aus der italiänischen Aus-

Der Ausdruck seines Gesichtes ist eine feurige entzückte Andacht. Dieselben Züge kommen auf allen den kleinen Bildern genau so wieder, und wir dürfen versichert sein, das wahrhafte Bildniß des heiligen Dominikus, oder wenigstens das zur Zeit des Johann von Fiesole für ächt geltende vor uns zu sehen. Hinter ihm steht der heilige Augustinus, durch seine Tracht als Bischof, durch die Feder als Kirchenlehrer kenntlich gemacht. Auf dem vorderen Raume knieend folgen auf einander vom Rande gegen die Mitte zu: der heilige Benediktus, Carolus Magnus, Thomas von Aquino, Sankt-Antonius, Sankt-Franciscus, Sankt-Nikolaus, und eine siebente Gestalt, die man nur vom Rücken her sieht, und die wir aus Mangel an Attributen nicht zu benennen wißen: die Feder scheint einen Kirchenlehrer zu bezeichnen. Die geistlichen Ordens-Stifter sind in der Tracht ihrer Regel, jedoch mit goldenen Zierraten abgebildet. Nach der italiänischen Ueberlieferung sollen die Köpfe des heiligen Antonius, des Franciscus von Assisi und des Thomas von Aquino ebenfalls von wahrhaften Bildnissen entnommen sein. Wir haben kei-

---

sprache einzelner Buchstaben entsprungen sind, lauten die Worte folgendermaßen:

Haec sunt, quae vobis tantum, filii carissimi, hereditario jure possidenda relinquo: Caritatem habete, humilitatem servate, paupertatem voluntariam possidete.

* * *

O spem miram, quam dedisti
Mortis hora te flentibus,
Dum post mortem promisisti
Te profuturum fratribus.
Imple, pater, quae dixisti,
Nos tuis juvans precibus:
Quantum signis claruisti
In aegrorum corporibus.
Nobis gratiam facias Christi,
Aegris mederi moribus.
Imple, pater, quae dixisti;
Nos tuis juvans precibus,
Quantum signis claruisti
In aegrorum corporibus.

nen Grund dieß zu bezweifeln, da Vasari bezeugt, Johann von Fiesole habe auf mehreren seiner Werke die Bildnisse wirklicher sowohl lebender als verstorbener Menschen angebracht; und es erhöhet den historischen Werth seines Gemäldes.

Die Stickereien auf dem Obergewande Karls des Großen erscheinen auf unserm Kupferstiche als Bienen, im Original sind sie aber ein freier blumenartiger Zierrat. Wir bemerken dieß nur, damit man nicht etwa dem Maler eine Gelehrsamkeit zuschreibe, die er nicht besaß, oder sich wohl gar auf ihn als einen Zeugen berufe: da man in neueren Zeiten behauptet hat, goldene Bienen seien das Merkzeichen der ältesten fränkischen Könige gewesen, woraus mit der Zeit die Lilien entstanden. Die Krone ist mit Lilien verziert. Die drei am Kragen des kaiserlichen Mantels herabhängenden Kronen sollen ohne Zweifel die kaiserliche, die fränkische und die italiänische bedeuten.

Der heilige Thomas von Aquino hält ein aufgeschlagenes Buch, worin auf dem einen Blatte der ambrosianische Lobgesang, auf dem andern Verse aus einem Psalme stehen. Auf der Brust trägt er ein Kreuz in einer Strahlenkrone; das Buch strahlt ebenfalls Licht nach allen Seiten aus.

Der heilige Nikolaus ist mit der Pracht vorgestellt, die einem morgenländischen Bischofe, und einem Heiligen gebührt, von welchem Wunder der Freigebigkeit erzählt werden. Die schweren Stoffe seiner faltigen Gewänder sind grün, vielleicht als die Farbe der Hoffnung; auch die großen Blumen-Schnörkel, womit sie ganz durchwirkt sind, nur in verschiedenen Abschattungen derselben Farbe. Die goldnen Kugeln am Boden neben ihm sind eine Anspielung auf die drei Beutel Goldes, die er einem armen Edelmann zuwarf,

um dessen drei Töchter auszustatten, welche diese eben der Verführung Preis zu geben im Begriffe war. Besondere Bewunderung verdienen die kleinen Bilder, die auf dem Mittelstreif des bischöflichen Mantels gestickt sind, und die Passion des Heilandes vorstellen. Der Maler hat seine Gedankenfülle in geistreichen Entwürfen bis zur Verschwendung bewährt; jede dieser Gruppen in ihrem engen Raume enthält den Keim eines vortrefflich geordneten Gemäldes. Auf dem untersten Bilde, wo die Figuren in den Falten halb verloren gehen, sind dennoch die in Schlaf versunkenen Jünger, und der am Oelberg betende Heiland mit natürlichen Geberden geschildert. Hierauf folgen der Judaskuß, die Verspottung unter der Dornenkrone, die Geiselung, und oben die Auferstehung. Die Henkersknechte in dem Bilde der Geiselung sind meisterlich charakterisiert. Die pöbelhafte Geberde des einen, der ein Knie gegen die Hüfte des Heilandes stemmt, um die Bande schärfer anzuziehen, dürfte einem neueren Maler vielleicht zu gewagt scheinen; aber sie ist eben so keck gedacht, als frei und lebendig ausgeführt.

Rechts auf den unteren Stufen stehen drei Märtyrer mit Palmenzweigen in den Händen: zu oberst Sankt Petrus Dominikanus, ein Schüler des heiligen Dominikus, mit noch blutrünstigem Haupte; vor ihm der heilige Laurentius mit seinem Rost, dann der heilige Stephanus; hinter ihnen Sankt-Georg, ganz gepanzert, und die Linke im Eisenhandschuh auf seinen Schild gestützt; bieder und ehrenfest wie ein christlicher und ritterlicher Krieger, sonst eben nicht mit dem Aeußern heldenmäßiger Kraft ausgestattet.

Auf dem vorderen Raume knieend sind an dieser Seite die weiblichen Heiligen sittsam versammelt, wie auch in irdi-

In der Art nun, wie Johann von Fiesole eine so hohe und geheimnißvolle Handlung gefaßt hat, offenbart sich jene kindliche Sinnesart, welche die himmlischen Dinge auf menschliche Weise begreift: eine Sinnesart, welche in der Herablaßung, womit sich die heilige Schrift vertraulicher Gleichnisse bedient, ihre Rechtfertigung findet. Alles ist nach der Art einer Krönung unter Sterblichen gedacht. Eine hohe, und dennoch demüthige Fürstin, die Kaiserin des Himmels, wie unsere Dichter des Mittelalters sie nannten, wird nach langer Entfernung aus ihrer Heimat von ihrem geliebten und liebenden Sohne empfangen, und zu gleicher Würde mit ihm erhoben. Der Thron ist verziert wie der eines sterblichen Monarchen; nur die neun Stufen dürften eine Anspielung auf die Zahl der himmlischen Sphären sein. Die bewährtesten und geehrtesten Diener des Reiches stehen umher als Zeugen, in ehrerbietiger Freude und Erwartung, oder auch sich unter einander über das frohe Ereigniß besprechend. Eine frohe Musik begleitet und verkündigt den feierlichen Augenblick.

Die Jungfrau kniet auf der obersten Stufe vor dem Thron, vorwärts geneigt, die schönen Hände über der nur leise angedeuteten weiblichen Brust gefaltet, mit derselben innigen und liebevollen Ergebung, womit sie die erste Botschaft des Engels empfieng. Nichts geht über die Zartheit und Anmuth dieser hingehauchten Gestalt, über die Klarheit des unschuldigen Hauptes. Sie ist mit königlichem Schmuck angethan: ein luftiger Schleier fällt bescheiden auf ihre Stirn, läßt aber die blonden Haarflechten durchscheinen, und verhüllt nicht die Form des Kopfes. Der rothe Leibrock kommt nur an den Aermeln zum Vorschein; über diesem trägt sie ein weites blaues Gewand, das, an den Seiten offen, die Arme frei läßt; dann den königlichen Mantel, der von den

Schultern bis über die Füße herabwallt, und violett oder purpurn gewesen, aber leider sehr verblichen ist.

Der Heiland hat sich zur Linken des Thrones gesetzt, um seiner Mutter den Platz zu seiner Rechten frei zu laßen. Er ist nach hergebrachter Weise mit einem rothen Leibrock und blauen Mantel bekleidet. An den Aermeln kommt blaues Unterfutter zum Vorschein; unter dem aufgeschlagnen Mantel Grauwerk, welches zwar unvollkommen ausgedrückt, aber an der schichtenweise helleren und dunkleren Farbe erkennbar ist. Dergleichen bemerkt man auch unter dem Obergewande der Jungfrau. Es ist hiebei nicht an das irdische Bedürfniß einer warmen Bekleidung zu denken; sondern Pelzwerk gehörte im Mittelalter, ohne Rücksicht auf die Jahreszeit, zum festlichen Schmuck: dieß beweisen viele Miniaturen in den Ritterbüchern, und wo sonst die damaligen Trachten dargestellt werden.

Die Gestalt des Heilandes ist nicht in gleichem Grade gelungen, wie die der Maria; man möchte jener etwas mehr Kraft und Jugend wünschen: die Spuren des menschlichen Leidens scheinen in den Gesichtszügen noch nicht ganz verwischt zu sein. In dem ganzen Wesen Jesu ist etwas Väterliches, und es fällt schwer, ihn sich als Sohn zu denken. Er hält die Krone besonnen auf beiden Händen, um sie so sanft als möglich auf das geliebte Haupt herabzusenken.

Der Engel sind zu jeder Seite des Thrones zwölf, wenn man die mitzählt, welche von den vorn stehenden fast ganz verdeckt werden. Sie sind alle als Knaben, schon dem Jünglingsalter nahe, mit lockigem Haar, langen wallenden Gewändern, und großen purpurnen Fittigen vorgestellt. Ueber der Scheitel haben sie ein rothes Flämmchen. Einen einzigen ausgenommen, der zur Rechten des Thrones anbetend

druck der Gesichter hat das eigenthümlichste Gepräge nach den Altern, Ständen und Gemüthslagen der Handelnden.

Das erste Bild zu unsrer Linken hat Bezug auf die Stiftung des Prediger-Ordens *). Als Dominikus im Jahr 1215 dem Pabst Innocentius dem Dritten den Plan zu seinem neuen Orden vorlegte, fand er ihn einigermaßen schwierig. In der folgenden Nacht aber schien dem Pabst in einem Traum die Kirche des Laterans Einsturz zu drohen: er sahe dieß mit Bekümmerniß und Schrecken, als Dominikus herbeieilte, und den wankenden Bau stützte. Innocentius der Dritte, getroffen von der sinnbildlichen Bedeutung seines Traumes, bezeugte sich nun sehr willig, die Unternehmung des frommen Eiferers, als der Kirche heilsam, auf alle Weise zu begünstigen. Da dieses wundervolle Gesicht die große Bestimmung des Heiligen prophetisch verkündigte, so wird die Reihe der Geschichten schicklich damit eröffnet.

Der Pabst liegt schlafend in der Engelsburg. Der Einfalt des Zeitalters wird man es verzeihen, daß er auch im Bette mit den Zeichen seiner Würde, der dreifachen Krone, einem gestickten Mantel und zahlreichen Ringen an den Fingern angethan ist. Uebrigens ist die Lage des ruhig Schlafenden natürlich und voll Anmuth: die Linke stützt das jugendliche Haupt, die Rechte ist gegen das Bett gedrückt; in dem ganzen Wesen des Pabstes ist eine gewisse majestätische Unschuld.

Dominikus, voller Bekümmerniß, aber zugleich voller Entschloßenheit, stürzt sich dem vorwärts gesenkten Vorder-

*) Man vergleich über diese und die folgenden Geschichten insbesondere: Vita Sancti Dominici Confessoris, scripta per Theodoricum de Appoldia. Acta Sanctorum, Mensis Augusti, T. I. p. 562 sqq.

giebel des Laterans entgegen, um die wankenden Pfeiler zu stützen. Die Mauer hat einen Riß wie vom Erdbeben; auch der Thurm der Engelsburg, vermuthlich treu nach dem damaligen Zustande des Gebäudes abgebildet, ist geflißentlich etwas schief geneigt.

Das zweite Bild zeigt uns das Innere der alten Sankt-Peters-Kirche nach byzantinischer Bauart, mit schlanken einander nahe stehenden Säulen, welche runde Schwibbogen tragen. Als der Heilige nach erlangter Bestätigung seines Prediger-Ordens in der Sankt-Peters-Kirche betete, erschienen ihm die Apostel Paulus und Petrus, und reichten ihm, jener ein Buch, dieser einen Stab, als Sinnbilder des Predigerthumes und der Wanderungen in fremde Länder. Sankt Dominikus, knieend, erhebt den Blick und die Hände voll Inbrunst, um die Gaben zu empfangen, welche die vortrefflich schwebenden Apostel ihm mit der einen Hand hinabreichen, während die andre segnend erhoben ist. Sie scheinen zu sagen, wie die Legende berichtet: 'Geh' und predige! Gott hat dich zu diesem Berufe erkoren.' Der den Dominikus begleitende Mönch, ebenfalls knieend, ist abwärts gewandt, so daß er die Erscheinung nicht gewahr wird, und ruhig fortbetet.

Das dritte Bild schildert ein Wunder, welches Dominikus in Rom verrichtet haben soll. Die Namen der Personen, die es betraf, der Schauplatz des Vorganges, endlich Zeit und Stunde, werden bestimmt angegeben *). Ein junger edler Römer, Namens Napoleon, Neffe des Kardinals Stefano di Fossa-Nova, hatte einen heftigen Sturz vom Pferde gethan, und war für todt weggetragen worden.

*) La Vie de Saint-Dominique, etc. Par le R. P. Touron, p. 223. 224.

Der heilige Dominikus befand sich im Kapitel eines von ihm neu eingerichteten Nonnen-Klosters, mit dem Kardinal, der bei der plötzlich erhaltenen Nachricht ihm ohnmächtig in die Arme fiel. Auf die Ermahnung seines Ordensbruders Tankred verwandte sich der Heilige im Gebet für die Rettung des jungen Mannes. Er feierte die Messe, und bei Erhebung der Hostie sah man ihn in einer Entzückung, welche die Erhörung seines Gebets anzukündigen schien. Hierauf trat er zu dem Ritter, der mit zerschlagenen Gliedern da lag, und hieß ihn im Namen Jesu Christi aufstehen, welches zum Erstaunen aller Anwesenden geschah.

Das Bild stellt, nach hergebrachter Freiheit, zwei verschiedene Augenblicke vor. An der linken Ecke sieht man das Vordertheil des empörten Pferdes, welches stampfend mit einem Huf den Kopf des abgeworfenen Reiters zerschmettert. Der übrige Schauplatz ist ein Kreuzgang des Klosters. Der junge Mann, noch in der Tracht, worin er geritten, einer Art von Koller, woran man blutige Flecken bemerkt, freudig zum Leben erwachend, streckt die Hände seinem Retter entgegen. Die segnende Geberde des Wunderthäters ist voll unaussprechlicher Würde, und zugleich voller Milde und Demuth: er scheint sich selbst als das Werkzeug einer höheren Kraft zu erkennen. Neben ihm steht der bejahrte Kardinal; aber unter allen Zuschauern, deren Gemüthsbewegungen so sprechend ausgedrückt sind, zieht ein zartes Mägdlein, die Schwester oder Geliebte des Todtgeglaubten, unsern Blick auf sich. So könnte die Dankbarkeit persönlich abgebildet werden. Noch müßen wir den Mann bemerken, welcher neben dem Ritter steht: seine Tracht, die Mütze und der vorn geschloßene Mantel, machen ihn als den Arzt kenntlich. Seine Aufmerksamkeit ist, ohne Beimischung

andrer Gemüthsbewegungen, einzig auf das Wiedererwachen des Genesenen gerichtet. Er erstaunt, möchten wir sagen, mit Kenntniß der Sache, und in so höherem Grade, weil er die Wunden zuvor untersucht und tödtlich befunden hatte. Die Frau neben ihm hingegen scheint von der Gewalt andächtiger Eindrücke, welche sie erfährt, ganz überwältigt zu sein: ihr Blick erhebt sich, über den Ritter hin, nur schüchtern gegen den Heiligen. Man könnte sie für die Mutter des jungen Mannes halten, aber die Zeugen dieser Geschichte erwähnen keines näheren Verwandten als des Oheims; sie versichern dagegen ausdrücklich, daß die Aebtissin des Klosters gegenwärtig gewesen; und dafür laßen uns der Schleier und das weite Gewand diese fromme Frau erkennen.

Auf dem vierten Bilde schaut der auferstandne Heiland, zwischen Sinnbildern seiner Passion im Sarge aufgerichtet, mitleidig auf seine Mutter und den geliebten Jünger herab, welche noch trauernd an seinem Grabe sitzen. Der Körper des Heilandes ist nach einem weit größeren Maßstabe abgebildet, als die beiden menschlichen Gestalten.

Das fünfte Bild ist wieder in zwei Hälften getheilt. Zur Linken sieht man einen Platz vor einer Kirche. Der heilige Dominikus, von einem seiner Schüler begleitet, übergiebt einem Abgeordneten der Albigenser ein Buch, worin er mit Nachdruck ein Bekenntniß der christlichen Wahrheiten abgelegt, und die Lehre ihrer Sekte widerlegt hatte. Zur Rechten sieht man das Innere eines Hauses: verschiedene Albigenser sind um ein Feuer versammelt, und haben das Buch hineingeworfen. Nach der Legende soll es, während eine Schrift, welche die ketzerischen Lehren enthielt, augenblicklich von demselben Feuer verzehrt ward, dreimal wieder

aus den Flammen emporgesprungen, und zuletzt unversehrt geblieben sein. Die Häupter hätten es möglichst geheim gehalten, aber ein redlicher Zeuge habe das Wunder eingestanden. Auf dem Bilde ist das Buch durch die ihm inwohnende Kraft über dem Feuer schwebend vorgestellt. Derselbe Mann, der es aus den Händen des heiligen Dominikus empfangen, steht betroffen da; neben ihm betet ein schon Bekehrter; einige der andern scheinen zu berathen, wie dem Nachtheil, den dieß Wunderzeichen ihrer Sache bringen könnte, vorzubeugen sei. Die Albigenser sind in fremden Trachten vorgestellt, mit seltsamen Mützen, welche zum Theil einem Turban gleichen, als hätten sie mit dem Glauben ihrer Väter zugleich die Sitten ihrer Landesgenoßen und der übrigen Christenheit abgeschworen.

Das sechste Bild schildert die freiwillige Armuth, worin der heilige Dominikus lebte, und sein Vertrauen auf die Vorsehung. In dem zahlreich besetzten Kloster in Rom, so lautet die Geschichte, setzte er sich häufig mit seinen Ordensbrüdern zu Tisch, und sprach den Segen, ohne daß die nöthige Nahrung vorhanden war. Zuweilen schien der geringe Vorrath sich zu vervielfältigen, oder das Fehlende wurde unerwartet, oft auf eine wunderbare und unbegreifliche Art, herbeigeschafft. Hier theilen zwei Engel Brote unter die armen Mönche aus. Die dienstbaren himmlischen Knaben verrichten ihr Amt mit eigner Anmuth, gleichsam wie verstohlen, als solle niemand wahrnehmen, von welcher Hand die Wohlthat kam. Der Maler hat uns dadurch anschaulich gemacht, daß die Engel den sterblichen Augen unsichtbar sind. Sehr drollig ist die behagliche Bewunderung des Laienbruders von gemeinen Zügen, welcher eine nach italiänischer Art mit Stroh umwundene Weinflasche hereinbringt. Denn nach der

Legende war auch der Wein auf das Wort des Heiligen aus einem Waßerbrunnen geschöpft worden.

Auf dem siebenten Bilde sehen wir den heiligen Dominikus sterbend in seiner Zelle. Mit dem Ausdruck liebevoller Ergebung im Gesichte, wiewohl von tödtlicher Mattigkeit überwältigt, hat er sich im Bett aufgerichtet, um seine Schüler zu segnen, und ihnen die letzte Ermahnung zu ertheilen. Sie stehen umher in verwirrten Gemüthsbewegungen. Seine Worte sind der Tafel eingeschrieben, es sind dieselben, welche das aufgeschlagene Buch auf dem großen Bilde enthält. Oben ist eine Aussicht in's Freie, und hier erblickt man die Erfüllung einer Vision, welche ein abwesender Ordensbruder, der Prior des Dominikaner-Klosters in Brixen, an eben dem Tage und in eben der Stunde sah, wo sein geistlicher Lehrer verschied. Er sah nämlich zwei Leitern vom Himmel hernieder gelaßen, deren obere Enden der Heiland und die Jungfrau Maria hielten: Engel schwebten auf diesen Leitern auf und nieder; unten stand ein Thron oder Stuhl dazwischen, auf welchem die verklärte Gestalt des Heiligen saß, und so wie die Leitern wieder gen Himmel entrückt wurden, schwebte auch der Thron mit ihnen empor. Der Maler hat, den Umstand mit dem Throne ausgenommen, die Ueberlieferung genau befolgt, welche wir beim Theodorich von Appolda finden. Seine Engel, wie ätherische Wesen nur leicht angedeutet, schweben unvergleichlich.

Gemälde sind wie Gedichte zu betrachten; man muß sich in die Sinnesart ihrer Urheber versetzen. Wir haben daher die sechs Vorstellungen aus dem Leben des Dominikus aus derselben Quelle zu erklären gesucht, woraus der Maler selbst sie geschöpft hatte, nämlich aus der Legende. Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß es hiebei auf keine

Weise die Absicht sein konnte, den Spanier Dominikus Guzman gegen die Anklagen neuerer Geschichtschreiber wegen der von ihm selbst ausgeübten oder veranlaßten Verfolgungen zu vertheidigen. Johann von Fiesole arbeitete zunächst für seine Zeitgenoßen, deren Glauben er theilte; und wie ungemein groß die Verehrung jenes Ordensstifters im ganzen Mittelalter war, dafür geben uns unter andern die begeisterten Lobsprüche des Dante einen Maßstab. Er sagt vom heiligen Franciscus und vom heiligen Dominikus:

L'un fu tutto Serafico in ardore;
L'altro, per sapienza, in terra fue
Di Cherubica luce uno splendore.

Der eine war Seraphisch ganz entbronnen;
Der andre war durch Weisheit auf der Erden
Ein Widerschein der lichten Cherub-Sonnen.

Das Werk, welches wir so eben durchgegangen haben, setzt uns, auch ohne die Zusammenstellung mit andern Gemälden desselben Meisters, völlig in Stand, ein allgemeines Urtheil über ihn zu fällen. Johann von Fiesole hat im Ganzen die Tugenden und Mängel seiner Zeitgenoßen mit ihnen gemein. Im Verständniß der malerischen Wirkung und in manchen wißenschaftlichen Theilen ist er vielleicht aus Anhänglichkeit an die ihm ehrwürdige alte Weise einigermaßen zurückgeblieben. Seine eigenthümlichen Vorzüge sind Süßigkeit, Zartheit und Anmuth. Seine Einbildungskraft nimmt nicht eben einen kühnen Schwung in das Gebiet des Außerordentlichen und Wunderbaren, wie zum Beispiel die des Orgagna; aber nirgends auch wird man Dürftigkeit oder Ohnmacht der Erfindung gewahr. Seine Kunst ist eine ergiebige Quellader, die gleichmäßig, ohne

Ungestüm und ohne Zwang, einem liebevollen, durch Andacht und Beschaulichkeit geläuterten Gemüthe entfließt.

Wegen der Anmuth hat Lanzi Johann von Fiesole den Guido der älteren Malerei genannt. Dieß ist unstreitig als ein großer Lobspruch gemeint, und die Bewunderer der gefälligen und oberflächlichen Manier des Guido werden vielleicht ihren Liebling dadurch gekränkt finden. Wer aber in der Kunst überall auf das Ursprüngliche und Tiefgefühlte geht, dürfte diese Vergleichung weder als treffend noch als befriedigend anerkennen.

Wiewohl Gelindigkeit und Anmuth den Johann von Fiesole besonders auszeichnen, so sind doch diese Eigenschaften keinesweges dem Geiste der florentinischen Schule überhaupt fremd. Ich nehme hier Anlaß, einen Ausspruch Winckelmanns zu berichtigen, welcher behauptet*), den toskanischen Künstlern sei von den Etruskern ein harter, gewaltsamer und übertriebener Stil angeerbt. Die Zusammenstellung ist schon an sich sehr willkürlich, denn die heutigen Toskaner haben mit dem vor beinahe zweitausend Jahren erloschenen Volk der Etrusker nichts gemein, als die Landschaft, welche sie bewohnen. Nun frage ich weiter: auf wen unter den älteren toskanischen Künstlern paßt denn dieses Urtheil? Auf den Ghiberti? auf den Masaccio? auf den Johann von Fiesole? auf den Benozzo Gozzoli? Gewiß auf keinen von diesen. Und unter den Meistern des großen Jahrhunderts: auf den Leonardo da Vinci? auf den Andrea del Sarto? auf den Fra Bartolomeo? Eben so wenig. Wer bleibt also übrig? Michel Angelo, und einzig auf diesen zielt auch das Urtheil Winckelmanns. Aber es ist ganz ver-

*) Geschichte der Kunst, Buch III. Kap. 3. §. 15.

kehrt, nach dem Michel Angelo die gesammte toskanische Schule charakterisieren zu wollen. Dieser große Mann wich von allen seinen Vorgängern ab, er gieng seine eigene Bahn, und glich nur sich selbst; auch hat er viele unglückliche Nachahmer, aber keinen ächten Nachfolger gehabt. Daß es, wenn man Eine Figur des Michel Angelo gesehen, so gut sei, als ob man sie alle gesehen hätte, dürfte doch dem vortrefflichen Winckelmann, welcher sich aber oft von Vorurtheilen beherrschen ließ, etwas schwer gefallen sein, im Angesicht der sixtinischen Kapelle zu rechtfertigen.

Obige Vergleichung hinkt also mehr als billig; aber alle unmittelbaren Vergleichungen zwischen der Kunst der Alten und der Neueren werden mehr oder weniger diesen Fehler haben. Denn beide sind in ihrem innersten Wesen nicht nur verschieden, sondern entgegengesetzt, und können daher nicht mit einem gemeinschaftlichen Maßstabe gemeßen werden. Die Kunst der Griechen gieng vom Körper aus, die der Neueren von der Seele. In den Darstellungen der Griechen war der menschliche Körper schon mit aller Vollkommenheit seines Baues ausgestattet, alle körperlichen Bewegungen und Kraftäußerungen wurden auf das nachdrücklichste nachgeahmt, ehe die Seele sich im Gesicht verkündigte. Ja auch diejenige Würde und Schönheit der Köpfe, welche unabhängig vom Ausdrucke auf den Verhältnissen der Theile beruht, wurde von den Griechen vergleichungsweise sehr spät entdeckt. Bei den alten christlichen Malern hingegen ist der Körper unvollkommen entworfen, und gleichsam nur als ein nothwendiges Uebel hinzugefügt, während sich schon in der Mannichfaltigkeit der Physiognomien die zartgefühltesten Unterscheidungen offenbaren, und während es ihnen gelang, eigentlich die Schönheit der Seele zu malen. Diese Künstler

sahen die Welt mit einem andern, geistigeren Auge an, sie hatten aber auch ein wesentlich verändertes Menschengeschlecht vor sich. In der Darstellung der Körper sind die Neueren nur durch Nachahmung der Alten vortrefflich geworden. Der Kunstgeschichte liegt es ob, zu zeigen, wie die Verschiedenheit der Religionen diese entgegengesetzten Richtungen bewirkt hat. Je weiter wir sowohl in der Kunst der Alten als der Neueren zurückgehen, desto mehr finden wir sie ausschließend dem Gottesdienste gewidmet, und durch Religionsbegriffe bestimmt. Mit dem Fortgange der Zeiten ist die Kunst immer weltlicher geworden, und dieses pflegt eigentlich ihr Verfall zu sein. In unserm Zeitalter hat man die Kunst bloß durch weltliche Antriebe und Ansichten zu heben gesucht, welches aber nimmermehr gelingen kann. Alle Wißenschaft, alle Beobachtung der wirklichen Dinge reicht nicht hin, um sich zu eigenthümlichen und wahrhaften Schöpfungen zu erheben. Der Künstler muß eine höhere Weihung empfangen, sei es nun, wie bei den Griechen, in der Sphäre der lebendigen Naturkräfte, oder, wie bei den alten christlichen Malern, in dem geistigen Reiche der Wiedergeburt des innern Menschen. Die Kunst als ein Widerschein des Göttlichen in der sichtbaren Welt, ist eine Angelegenheit und ein Bedürfniß der Menschheit, an welche, nach dem Ausdruck Dantes von seinem Gedicht:

— il poema sacro,
Al quale ha posto mano e cielo e terra, —

Himmel und Erde Hand anlegen müßen, wenn sie gedeihen soll.

X.

Kunst- und Antiquitäten-Sammlung des Herrn Canonicus Pick in Bonn.

Diese Sammlung hat schon häufig die Aufmerksamkeit unterrichteter und berühmter Reisenden auf sich gezogen, und sie verdient es, sowohl wegen ihrer unterhaltenden Mannichfaltigkeit, als wegen des ausgezeichneten Werthes mancher Stücke in jedem der verschiedenen Fächer.

Es erforderte, während einer langen Reihe von Jahren, unausgesetzte Aufmerksamkeit auf mancherlei kleine Vorfälle, und seltne Beharrlichkeit, alle diese Schätze zusammenzubringen. Der würdige Sammler und Besitzer hat dadurch nicht nur seine Kunstliebe und vielseitige Kennerschaft, sondern auch seinen Patriotismus bewährt, indem er vieles vereinigte, was vereinzelt der Gefahr des Untergangs ausgesetzt gewesen wäre, und doch für Bonn von ganz besonderer örtlicher Wichtigkeit ist, weil es, in den hiesigen Gegenden gefunden, Erinnerungen aus einer näheren oder entfernteren Vorzeit anfrischt, geschichtliche Aufklärungen giebt, und uns Proben des Kunstfleißes und Geschmacks verschiedner Zeitalter vor Augen stellt.

Auf einer an das Haus stoßenden Gartenterrasse sind architektonische Bruchstücke, römische Steinschriften und Werke der Skulptur zusammengeordnet. Wir übergehen einige moderne Brustbilder mit antiken Namen, und verweilen nur bei den unbestreitbar ächten Köpfen des Galba und des Marcus Aurelius im Jugendalter. Der letzte besonders ist von hohem Werth, wegen des vortrefflichen Stils

und der beinahe vollkommnen Erhaltung. Ich erinnere mich nicht, in Rom, Florenz oder Paris ein schöneres Exemplar gesehen zu haben. Man kann, wegen der bekannten Familien-Aehnlichkeit, zweifeln, ob dieses Bildniß den M. Aurelius oder den Lucius Verus vorstellen soll. Der Werth würde aber durch die letzte Annahme nicht verringert werden: denn die jugendlichen Brustbilder beider sind weit seltner, als die bärtigen Köpfe.

Herr Canonicus Pick hat der Stadt einen großen gallisch-römischen Denkstein überlaßen, welcher an einem öffentlichen Platze auf rohen Basaltsäulen aufgestellt und eingehegt ist. Daß dieses Denkmal die aus dem Tacitus berühmte Ara Ubiorum sei, werden strenge prüfende Antiquare wohl schwerlich zugeben wollen. Es bleibt aber immer ein seltnes und schätzbares Stück, dessen sorgfältige Erhaltung sehr zu wünschen ist. So wie es jetzt steht, ist es nicht einmal vor Steinwürfen gesichert; auch müßen die ohnehin nicht sehr deutlichen Figuren in flach erhobener Arbeit an der Luft immer mehr verwittern.

Unter den kleinen Bronzen und übrigen Antikaglien finden sich artige Sachen. Besondere Erwähnung verdient aber eine Silenus-Büste unter Lebensgröße, aus karrarischem Marmor. Sie ist, nach dem Stil zu urtheilen, vermuthlich aus dem Zeitalter Hadrians, mit meisterlicher Keckheit und Lebendigkeit gearbeitet, vortrefflich erhalten, und würde dem auserlesensten Antiken-Kabinet zur Zierde gereichen.

Sehr bedeutend ist die Münzsammlung. Die antike Abtheilung enthält zwar nur wenige griechische Münzen und Konsular-Münzen, zu deren Erwerbung hier an Ort und Stelle sich wenig Gelegenheit findet. Desto reicher ist sie an römischen Kaisermünzen: außer einigen goldnen, beläuft sie sich auf fünfhundert silberne und zweitausend kupferne. Darunter sind viele ausgezeichnet wohl erhaltene Exemplare, und die meisten sind, was ihr historisches Interesse noch erhöht, in hiesiger Gegend gefunden. Auf welchen Grad der Vollständigkeit die Reihe der römischen Kaiser gebracht ist, dieß läßt sich bei dem jetzigen Mangel an systematischer Anordnung nicht wohl übersehen. Allein, wenn diese Sammlung die Grundlage eines für den öffentlichen Unterricht bestimmten Münzkabinets werden sollte, so würde sie, bei dem Ueberfluß an Doubletten, durch Austausch

noch manche Bereicherung zu hoffen haben. Auch werden immerfort in der Nähe von Bonn Münzen ausgegraben, und es bedürfte gewiß nur allgemein bekannt gemachter Aufmunterungen, um das Nachforschen fruchtbarer zu machen, und alles Aufgefundne an einen gemeinsamen Mittelpunkt herbeizuziehen. Denn wir sind hier überall auf klassischem Boden, und wenn man so glücklich ist, die rechten Stellen zum Nachgraben zu finden, so darf man wohl erwarten, es werde gelingen, noch bedeutendere Gegenstände als bloß Münzen an's Licht zu fördern.

An diese Sammlung schließen sich die Münzen aus dem Mittelalter und der neueren Zeit an, worunter, neben einer großen Zahl von Kupfermünzen, siebzig goldne, vierhundert silberne Medaillen und dreizehnhundert silberne Münzen befindlich sind.

Die Hauskapelle vereinigt mancherlei merkwürdige Gegenstände, die schon vormals einem heiligen Gebrauche gewidmet waren; und damit die Täuschung, welche uns in die Vorzeit versetzt, vollkommen sei, sind auch gemalte Glasfenster eingefügt. Die übrigen zu der Sammlung gehörigen Glasmalereien liegen auf dem Speicher über einander, und sind also nicht zu sehen. Ueberhaupt erfordern die Kunst-Alterthümer dieser Art einen weitläuftigen Raum, um gehörig geltend gemacht zu werden: denn nur an ihrer eigenthümlichen Stelle, als Fenster, können sie erfreulich wirken. Sie bedürfen helles Licht, und wo möglich Sonnenschein, weswegen eine Galerie, in Gestalt eines Treibhauses, das Zweckmäßigste dafür sein würde.

Es giebt fast keine Art von künstlicher Arbeit, von Bild- oder Schnitzwerk, in edlen Steinen, in Metall und Schmelz, in Elfenbein und Holz, wovon die pickische Sammlung nicht seltene Proben aufzuweisen hätte.

Die Gemäldesammlung enthält einen Albrecht Dürer, einen Holbein, zwei Lucas Cranach, mehrere schätzbare Stücke niederländischer Meister, und einige namenlose, welche aber sichtlich aus dem funfzehnten Jahrhundert und aus jener kölnischen Malerschule herstammen, die erst vor Kurzem wieder zu ihrem verdienten Ruhme gelangt ist.

Der Reichthum der Kupferstichsammlung dürfte sich erst dann ganz beurtheilen laßen, wann man sie nach Zeiten, Ländern, Schulen, Meistern und Gattungen geordnet vor sich sehen wird. Denn

freilich liegen die Blätter meistens ohne alle Rücksicht auf ihren Werth und auf die Klasse, wozu sie gehören, in großen Kartons durch einander. Doch sind einige der vorzüglichsten in Rahmen gefaßt.

Auch Inkunabeln und Handschriften (die letzten großentheils aus aufgehobenen Klöstern in der Nachbarschaft herstammend) hat Herr Pick in nicht unbeträchtlicher Zahl zusammengebracht. Wir bemerken insbesondre ein Evangelienbuch in kostbarem Einbande aus der karolingischen Zeit, wie die Schriftzüge ausweisen, deren damalige Schönheit man wohl hauptsächlich der Sorgfalt Karls des Großen verdankt. Diese Handschrift, auch mit Bildern verziert, dürfte an Werth den beiden berühmten Bibeln Karls des Kahlen in Paris nicht eben nachstehen.

Der rühmliche Eifer des Sammlers ist vielleicht durch manche Zeitumstände begünstigt worden. In verschiedenen Fächern möchte es schwer halten, wieder so viel zusammen zu bringen, wenn man jetzt von Neuem anfangen sollte. Es ist daher um so mehr zu wünschen, daß diese lehrreiche Sammlung in ihren Haupttheilen (und hierunter verstehen wir die römischen Antiquitäten und die aus dem Mittelalter) nicht zerstreut, sondern für Bonn erhalten werden möge.

Bonn, im Februar 1819.

XI.

Corinna auf dem Vorgebirge Miseno,

nach dem Roman der Frau von Staël.

Gemälde von Gérard. 10′ breit und 8′ hoch.

1821.

Gérard, wiewohl der erste jetzt lebende Maler Frankreichs, steht außerhalb der französischen Schule, und, man darf wohl sagen, über ihr. Er versteht mit seltener Gewandtheit des Geistes zugleich die höheren Gesetze der Kunst zu erfüllen, und die Forderungen des Zeitgeschmacks zu befriedigen. Der rauschende Beifall, den seine Werke in ganz Europa erwerben, darf ihn um die Dauerhaftigkeit seines Ruhmes nicht besorgt machen.

Eben deswegen wird dieser große Künstler, in nicht geringerem Umfange wie Tizian und Van Dyk in ihrer Zeit, als Porträtmaler in Anspruch genommen. Wechselsweise begehren von seinem Pinsel die Majestät eine würdige Erscheinung im Glanz ihrer Attribute, der Ruhm treffende Charakteristik energischer Eigenschaften, die Schönheit ein dauerndes Denkmal ihrer flüchtigen Blüthe. Im Frühlinge

des Jahres 1814 war bei ihm eine Galerie europäischer Bildnisse zu sehen: es schien beinahe, als hätten die verbündeten Monarchen und ihre Feldherrn auch in der Werkstätte des Künstlers dem Kaiser Napoleon und seiner Dynastie einen unerwarteten Besuch gemacht.

Diese gehäuften Anforderungen, diese zuweilen sehr bindenden Aufgaben, wobei der Künstler nur sein Talent der Auffaßung, seinen Geschmack in der Anordnung, und seine Meisterschaft in den ausübenden Theilen der Malerei bewähren kann, laßen ihm zu wenig Muße, um den Eingebungen seines Genius in vollkommener Freiheit zu folgen. Die Anzahl seiner historischen Gemälde ist im Verhältnisse zu der Menge seiner Porträte nicht sehr groß, und man möchte die Ader geistreicher Erfindung, die sich in jenen offenbart, häufger ihre unerschöpfte Fülle ausströmen sehen.

Im Jahre 1817 verdunkelte Gérard durch seinen Einzug Heinrichs des Vierten in Paris eine ganze Ausstellung. Es ist eine reiche und majestätische Komposition, worin die malrische Wirkung aus der historischen und dramatischen Bedeutsamkeit wie von selbst hervorzugehen scheint.

Als ich im Herbst 1820 Paris wieder besuchte, legte er eben die letzte Hand an das bezaubernde Werk, wovon ich eine einigermaßen anschauliche Beschreibung zu geben versuchen will; er verstattete mir den Genuß wiederholter Betrachtung, ehe es noch seine Werkstätte verlaßen hatte.

*) Ich bemerke zuvörderst die äußerst glückliche Wahl

*) [Ein Umriß des Gemäldes begleitete diesen Aufsatz im Kunstbl., wo er so anhebt: „Wir legen unsern Lesern einen treuen und wohlgerathenen Umriß von dem neuesten Meisterwerke eines Künstlers vor, der mit seltener Gewandtheit des Geistes .... zu befriedigen

des Gegenstandes. Niemanden, der seit einer Reihe von Jahren die öffentlichen Ausstellungen in den Hauptsitzen der Kunst besucht hat, kann es entgangen sein, daß die Maler um Stoff zu umfaßenden Kompositionen im edlen Stile verlegen sind. Die geistlichen Gegenstände schienen durch so viele große Maler erschöpft zu sein, oder man hat sie *) wohl für schlechthin ungünstig erklärt (auch unter uns ist diese Lehre, wiewohl vergeblich, gepredigt worden), weil der Sinn dafür erloschen war. Die Mythologie war fade geworden, weil man in dem vorhergehenden Zeitalter einen solchen Haufen manierierter Grazien und Liebesgötter erlebt hatte. Da hat man sich denn in die prosaische Geschichte geworfen, und zwar, wegen des vermeintlich ungünstigen Kostums im Mittelalter und der neueren Zeit, (wofern nicht etwa die Verherrlichung von Zeitbegebenheiten anbefohlen wurde) vorzugsweise in die alte Geschichte. Hiebei sind die Maler mancher Schulen auf einen rhetorischen Abweg gerathen, indem sie glaubten, großmüthige Handlungen oder gar nachdrückliche Reden als solche malen zu können. Sie haben Stoiker dargestellt, auf stoische Weise, d. h. mit Verzichtleistung auf alle Bezauberungen der Phantasie, auf alle eigenthümlichen Reize der Malerei; so daß nicht geringer Stoicismus dazu gehört, solchen Werken Geschmack abzugewinnen

Man hat den Malern öfters empfohlen, sich an Dichter anzuschließen; aber zur Verständlichkeit solcher Darstellungen wird erfordert, daß der Dichter allgemein bekannt sei, welches unter den Alten **) beinahe nur von Homer und

versteht, und den der rauschende Beifall .... erwerben um .... machen darf. Wir bemerken zuvörderst'.]

*) auch für 1822. **) höchstens von 1822.

Virgil sich rühmen läßt. Manche neuere Litteraturen haben keine wahrhaft malerischen Dichter; und zum Auslande seine Zuflucht zu nehmen, zum Beispiel in Frankreich aus dem Dante oder Tasso zu malen, ist bedenklich. Die eigenthümlichen Dichtungen des Zeitalters, die aus der heutigen geselligen Verfaßung geschöpft sind, und sich an die Denkart und das Gefühl der Zeitgenoßen wenden, die Romane, können große Verdienste haben, ohne der Malerei einen günstigen Stoff darzubieten.

Gérard hat eine seltene Ausnahme mit reifem Urtheil herausgegriffen. Corinna, ein allgemein gelesener Roman, das Lieblings-Handbuch Aller, die nach Italien reisen, ist in der That malerisch angelegt; zwar nicht in allen Theilen, aber in vielen Auftritten, und besonders in der Zeichnung der Heldin, welche entschieden hervortretende Züge und zugleich eine idealische Haltung hat. In dem ganzen Buche möchte aber wiederum (den Feierzug auf das Kapitol etwa ausgenommen) keine andere Scene sich so für die malerische Darstellung eignen, als die hier gewählte, wie Corinna auf dem Capo Miseno ihre augenblickliche Eingebung in einen erhabenen Hymnus ergießt.

Die Wunder der Natur und die Trümmer der alten Kunst, die Zauber der Gegenwart, und die Erinnerungen der Vorzeit, welche ihr Gesang abwechselnd preist, umgeben sie. Sie sitzt auf bemoosten Steinen, welche ein Rest ehemaliger Form für Ruinen erkennen läßt; hinter dem erhöhten Vordergrunde erblickt man den Meerbusen von Neapel, eingefaßt durch die Berge von Sorrento und den dampfenden Vesuv. Die Handlung ist auch ohne vorgängige Lesung des Romans vollkommen verständlich: man sieht eine begeisterte Sängerin, die entzückt von dem großen Schauspiele,

ihre Stimme ertönen läßt, und staunende Hörer um sich her versammelt. Indessen hat der Künstler sich ganz genau an die Erzählung gehalten, und jeden Wink der Verfaßerin benutzt. Die Gestalt der Corinna ist voll erhabner Anmuth, die Formen des Nackens, der Schulter und des Arms sind mächtig, voll blühender Lebensfülle, und dennoch weiblich; die Karnation geflißentlich mehr warm als zart. Die kühne Wendung, der Wurf der Gewänder, Alles von den gescheitelten Stirnlocken bis zu den Fußsohlen, ist seelenvoll: und erscheint als Wirkung selbstvergeßener Hingerißenheit. Die Tracht hat der Künstler mit unübertrefflich feinem Sinn angeordnet: es ist nichts darin, was der Konvention oder der Mode angehörte, aber auch nichts, was beiden widerspräche; eben so wie Corinna in dem Roman nicht aus der gesellschaftlichen Sphäre hinaustritt, worin sie geboren und erzogen ist, sondern sich nur durch Genialität des Geistes und Gemüthes darüber erhebt. Sie ist hier ganz im Sinne der Dichtung dargestellt, als eine idealische Zeitgenoßin, als eine Muse der Mitwelt, deren Tracht so wie die Form ihrer Leier an die griechische Dichterin, die Freundin Pindars, erinnern darf, deren Namen sie trägt.

Das Gewand ist gelblich weiß, der Ueberwurf roth mit goldenen Randverzierungen, die Binde im schwarzen Haar, so wie der Gürtel, von einem gelben, in's Goldfarbige schillernden Stoffe. Diese warmen Tinten tragen dazu bei, die Hauptfigur noch mehr auf dem dunkeln Hintergrunde hervorzuheben. Ein heiteres Licht der Begeisterung strahlt gleichsam von ihr aus, während der sinkende Tag, der mit Gewitterwolken beladene Himmel, der dampfende Krater, das bewegte Meer, eine trübe und stürmische Zukunft ahndungsvoll ankündigen.

In den Gesichtszügen, vorzüglich in dem emporgewandten Blick, ist eine Anspielung auf persönliche Aehnlichkeit unverkennbar, welche dem Künstler gar wohl verstattet, ja wir möchten sagen, durch die Erwartung der Betrachtenden im voraus angedeutet war. Von dem epischen und dramatischen Dichter mag es nach der Strenge gefordert werden, daß er in den dargestellten Charaktern sich seiner selbst ganz zu entäußern wiße; aber bei einem Roman, von weiblicher Hand entworfen, setzt man schon voraus, daß die Dichterin eigene Gesinnungen unter fremdem Namen ausgesprochen, daß sie das herrliche Geschöpf ihrer Einbildungskraft aus der Tiefe ihres eignen Herzens begabt haben wird; und in diesem unauflöslichen und geheimnißvollen Gemisch des Wahren und Erdichteten liegt eben ein wunderbarer Reiz.

Es geht mir bei der Beschreibung des Gemäldes, wie oft bei der Betrachtung; es fällt schwer, den Blick von der Hauptfigur abzuwenden, Corinna ist in der That das Bild selbst: die übrigen Personen sind nur Umgebung; sind nur da, um einen Gegensatz zu bilden, und wurden also geflißentlich untergeordnet. Aber die Verhältnisse sind mit großem Verstande mannichfaltig abgestuft. Oswald zunächst, erscheint von einer Leidenschaft beherrscht, womit er selbst nicht recht einverstanden ist: den Blick unverwandt auf die Sängerin geheftet, und dennoch schwermüthig in sich selbst versunken; weiter zurück zwei junge Engländerinnen, kindlich, gutmüthig, unbefangen, empfänglich für die Gaben des Genius; ohne sie zu beneiden, ohne zu ahnden, wie theuer sie ihrer Besitzerin zu stehen kommen: es sind Vorbilder zur Lucilie; auf der andern Seite ein bejahrter Engländer, allem Ansehen nach ein Schiffskapitän: ein ernster, bedächtiger, wohlwollender Mann, nur nicht sonderlich zum Bewundern

geneigt, nicht einmal leicht in Verwunderung zu setzen; endlich ein Albaneser, der unter seiner schüchternen, fast jungfräulichen Haltung wohl etwas mehr Wildheit verrathen dürfte. Die Bäuerin, welche das Landvolk herbeiruft, um das Wunder mit anzusehen, erinnert an gewisse raphaelische Motive.

*) In einer verkleinerten Kopie, welche der Künstler für Ludwig XVIII. ausgeführt hat, ist noch in der einen Ecke des Vorgrundes, vor dem Albaneser und der Bäuerin tiefer unten sitzend, ein aufhorchender Lazarone hinzugekommen. Diese Figur ist meisterhaft: man muß in Begleitung solcher Leute den Vesuv erstiegen haben, um das ganze Verdienst dieser geistreichen Charakteristik zu fühlen. Auf Musik und Poesie mag der Lazarone sich leicht beßer verstehen, als die zuhörenden Engländer: seine Aufmerksamkeit ist gespannt, sein Erstaunen besonnen; man sieht wie der Strahl der dichterischen Sonne in die gemeine Natur hineinblitzt, ohne sie dennoch sittlich adeln zu können. Freilich wäre es gewagt gewesen, eine so unedle Gestalt in den Vordergrund zu rücken, wenn sie nicht im Schatten säße, wo sie nur durch Reflexe beleuchtet wird.

Die Abendbeleuchtung des Ganzen ist vortrefflich gewählt, und harmonisch ausgeführt; Corinna und die Figuren des mittleren Planes werden dadurch von unten her halb in den Schatten gestellt, so daß das Licht auf den Haupttheil des Gemäldes beschränkt ist, und die günstigste Wirkung thut.

---

*) [Folgendes ist 1828. etwas umgearbeitet. Aus 1822: 'Diese Figur ist erst in der verkleinerten Kopie hinzugekommen: sie hilft den Raum beßer ausfüllen, und dem Vorwurfe begegnen, den man manchen neueren Malern gemacht hat, daß sie für ihre Bilder zu weitläuftige Rahmen brauchen.']

Anmerkung. 1828.

Die obige Beschreibung erschien zuerst im Kunstblatte des Morgenblattes, und war von einem kleinen jedoch wohlgerathenen Umriße nach dem Staffelei-Bilde begleitet, welchen einer unserer gelehrtesten Kunstkenner, mein Freund Sulpiz Boisserée, zu diesem Zwecke in Paris besorgt hatte. Ich freue mich, die Leser jetzt auf eine weit ausführlichere und vollkommenere Nachbildung des Meisterwerkes verweisen zu können: ein großes lithographisches Blatt von Aubry-Lecomte. Das Helldunkel, mit energischem Kontrast der stärksten Licht- und Schatten-Partien und mit vermittelnden Gradationen, ist sehr wohl verstanden; die punktierte Behandlung der Köpfe, Hände und Arme ist ungemein sauber; die Schraffierungen an den Draperien und andern Stoffen sind dagegen keck und mannichfaltig; das Wollige an den Strichen, was sich bei der Lithographie so leicht einstellt, ist vermieden; die Lokaltinten sind angedeutet, so fern es möglich war, ohne der Harmonie des Ganzen zu schaden. Vielleicht ist die Weichheit des markigen Pinsels nicht ganz erreicht, und einige Umriße, zum Beispiel an dem nackten Arm der Corinna, und besonders an den Fingern der Hand etwas zu strenge gehalten. Herr Baron Gérard schreibt mir bei Uebersendung eines der ersten Abdrücke, den ich seiner Güte verdanke: Permettez moi de profiter du retour de Votre savant ami pour prendre la liberté de Vous adresser une épreuve d'une lithographie qu'on vient d'exécuter. C'est à l'Allemagne que l'on doit la découverte de la lithographie; Vous jugerez sur cette épreuve, quel parti les Français ont su tirer jusqu'ici de ce procédé appliqué à la figure: car on regarde généralement cette pièce comme la meilleure production en ce genre. —

Da wir in Deutschland weder das Original dieses unvergleichlichen Werkes, noch eine Kopie von der Hand des Meisters selbst besitzen, wiewohl dieser durch einen kunstliebenden deutschen Prinzen zu dessen Ausführung aufgefordert ward, so wird es allen Kunstfreunden willkommen sein, daß sie sich eine so treue Vergegenwärtigung und einen so reichhaltigen Ersatz der unmittelbaren Betrachtung verschaffen können.

[1822 schloß der Aufsatz also:]

Zu dem großen Original-Gemälde wurde Hr. Gérard durch einen deutschen Fürsten, dessen Kunstliebe und gebildeter Geschmack allgemein bekannt ist, den Prinzen August-Ferdinand von Preußen aufgefordert. Es ist jedoch in Paris geblieben, weil S. kön. Hoheit es Frau Récamier, zum Andenken ihrer unter allen Verfolgungen bewährten Freundschaft für Frau von Staël verehrt hat; Frau Récamier hat geglaubt, dieß nicht beßer erwiedern zu können, als durch die Kopie des Bildnisses ihrer Freundin (wovon das Original im Besitz der Herzogin von Broglie, Tochter der Frau von Staël ist) von Hrn. Gérards eigner Hand. [Hiezu eine Note aus Schlegels Vorr. zu seiner Uebers. der Schrift 'Ueber den Charakter u. die Schriften der Fr. v. Staël.']

Das Staffelei-Gemälde, von welchem der Umriß zunächst genommen worden, hat Hr. Gérard auf Befehl Sr. Maj. des Königs von Frankreich verfertigt: bis auf die oben erwähnte Hinzufügung ist es in allen Stücken eine treue Wiederholung des großen Bildes. Wir hoffen, bald durch einen ausführlichen Kupferstich, worin doch einigermaßen der Zauber der Färbung und des Helldunkels sichtbar werden wird, dieses herrliche Denkmal allgemein verbreitet zu sehen, welches der berühmte Meister der Kunst, der Poesie und der verewigten Dichterin aufgestellt hat. Von dem sprechend ähnlichen Bildniß der Frau von Staël besitzen wir schon einen vortrefflichen Kupferstich, und die überall zahlreichen Verehrer der großen unsterblichen Frau werden entzückt sein, daneben diesen verklärten Widerschein ihres Wesens zu erblicken.

XII.

Beschreibung eines bei Lechenich im Regierungsbezirke Köln ausgegrabenen, jetzt dem Alterthums-Museum der Universität Bonn zugehörigen Gefäßes von Erz mit halb erhobener Arbeit.

[Fragment. 1839.]

Dieses Gefäß ist 5⁸/₁₂ Zoll rheinl. hoch, und hält oben im Durchmesser 4⁹/₁₂ Zoll. Am obern Rande ist es gleichmäßig nach allen Seiten ausgeschweift, und gegen die Mitte gelinde eingezogen; der Boden ist durch eine mäßige Schwellung von der für die Figuren bestimmten Fläche abgehoben und nach außen gerundet, so daß das Gefäß nicht darauf stehen kann, umgestürzt aber einer Glocke gleicht. Daneben hat sich ein kleines ebenfalls ehernes Gefäß mit eingezogenem Fuße, in der Form eines kurz abgestutzten Cylinders gefunden. Das größere kann hierauf allenfalls in's Gleichgewicht gestellt werden, jedoch gehören die beiden Stücke offenbar nicht zusammen; und da das Gefäß durchaus unverletzt ist, so läßt sich mit Gewißheit sagen, daß es niemals einen Fuß gehabt habe. Auch keine Henkel waren daran befindlich, noch irgend andre Verzierungen, außer einer ganz feinen Perlenschnur am oberen und unteren Rande. Starke Spuren der Vergoldung sind hier und da noch sichtbar, und diese Vergoldung hat ohne Zweifel das Metall geschützt, so daß es sich mit einer schönen Patina überzogen hat, während die innere Seite stark von Grünspan angefressen ist. Die

römischen Kaisermünzen aus Erz, welche daneben in beträchtlicher Menge ausgegraben wurden, waren vom Roste großentheils bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

Der Figuren sind sechs, welche sich in zwei, jedoch mit einander verbundene Gruppen theilen.

Hier sieht man den Herkules mit dem Quirinus im Kampf. Herkules hat mit der Faust des linken vorgestreckten Armes die Löwenhaut als Schild gepackt, wovon der Rachen und eine Tatze vorn herunter hängen, und zwei andre Tatzen nebst dem Schweife vermöge der raschen Bewegung hinter dem Helden in der Luft fliegen. Der rechte Schenkel greift mächtig vor, der rechte Arm ist rückwärts gebogen, um mit der gesenkten Keule einen gewaltigen Streich auf den Schild des Gegners zu führen. Durch diese Wendung stellt sich der Kopf im Profil, Brust und Leib hingegen von vorn dar.

Quirinus, an der säugenden Wölfin mit den Knaben auf seinem Schilde kenntlich, ist ebenfalls nackt. Ein Helm mit hohem Kamme bedeckt das Haupt, ein breites Schwert hängt über der Hüfte. Die Chlamys, unter dem Schilde über den Arm geworfen, zieht sich theils in straffen Falten zwischen die Schenkel hinab, theils flattert sie hinten. Die rechte Hand hält den zum Stoße gerichteten Speer.

Etwas weiter zurück, zwischen den Kämpfern sichtbar, sitzt ein, wie es scheint, verwundeter Held am Boden, hineinwärts gewendet, und auf den rechten Arm sich stützend.

Die andere Gruppe besteht in zwei schwebenden Figuren, dem Mars und Amor, und einer am Boden liegenden Nymphe.

Diese ist bis unter die Hüften nackt. Die reiche Draperie ist über die Schenkel bis an die Füße geworfen, auf dem übrigen ruht sie, das obere Ende hat sie um den rechten Arm geschlungen, der auf einer Erhöhung gleich einem Polster ruht. Von der Bekleidung ist ihr nur der breite unter dem Busen geknüpfte Gürtel geblieben; sie trägt an jedem Oberarm eine Spange; das wellige Haar ist am Hinterhaupt in einen Wirbel gewunden. Die bewundernswürdige Schönheit ihres schlanken Wuchses zeigt sich vom Rücken her in der nachläßigen Lage auf das vortheilhafteste. Man kann sie nicht beßer beschreiben, als mit den Worten des Dichters:

per longum conspicienda latus. Alles an ihr athmet Anmuth, Ueppigkeit und buhlerischen Reiz.

Mars, mit hochbebuschtem Helme, mit breitem Schwertgürtel, mit einer auf der rechten Schulter geknüpften Chlamys, die theils hinter ihm flattert, theils über den linken Oberarm zurückgeschlagen, faltig vor der Brust hängt, hält seinem Gegner den Schild gleichsam spielend entgegen und scheint mit dem Speer, welcher wie der des Quirinus am hinteren Ende in eine Pfeilspitze ausgeht, auf die Nymphe zu zielen. Amor, als ein kleiner Knabe von rundlichen Gliedern, mit weiblichem Haarputz, — — — — — —

XIII.

Vorerinnerung zu dem Verzeichniß von d'Altons Gemälde-Sammlung, und ausführliche Beurtheilung dreier darin befindlichen Bilder.

Vorerinnerung.

Die Gemälde-Sammlung, wovon ich im Auftrage der Erben des Besitzers dem Publikum das Verzeichniß vorlege, ist der Zahl nach von geringem Umfange, gleichwohl aber geeignet, die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde auf sich zu ziehen.

Mein verewigter Freund Eduard d'Alton war ein eben so großer Kenner der Kunst als der Natur. In dieser letzten Eigenschaft hat er sich im gelehrten Europa durch seine zoologischen Werke, die er selbst mit vortrefflichen Zeichnungen auszustatten vermochte, einen wohl begründeten und dauerhaften Ruhm erworben. Ueber die Theorie und Geschichte der bildenden Künste hat er nichts Ausführliches in Druck gegeben, aber seit zwanzig Jahren eben so kenntnißreiche als beredte und beseelte Vorträge gehalten. Die erlauchten Fürstensöhne, die wir unter unsere akademischen Mitbürger zu zählen das Glück hatten, sind durch ihn in dieses Heiligthum gebildeter Geister eingeführt worden.'

D'Alton vereinigte den philosophischen Naturforscher und den ausübenden Künstler in Einer Person. Er betrachtete die mannichfaltigen Erzeugnisse der Natur immer in Bezug auf das unendliche

Ganze; sein künstlerischer Blick drang durch die Oberfläche der lebendigen Gebilde bis in ihren innern Bau; und so verwandelten sich ihm, gleichsam von selbst, die unmittelbaren physiognomischen Eindrücke in wißenschaftliche Beobachtungen.

Auf der andern Seite erkannte er mit fast untrüglichem Sinne den Widerschein der Natur, als der großen Urkünstlerin, in den ächten Schöpfungen des Genius. Nichts Erborgtes, Angekünsteltes, nach willkürlichen Gewöhnungen Gemodeltes, konnte ihm verborgen bleiben. Seine Einsicht in das Wesen der Kunst umfaßte Alles, von der höchsten Idee bis zu den kleinsten Handgriffen und Hülfsmitteln der Technik hinab.

Seit früher Jugend hat meine Neigung mich zu den schönen Künsten hingezogen. Später fand ich Gelegenheit, die wichtigsten Werke und Kunstsammlungen in Deutschland, den Niederlanden, Italien, Frankreich und England wiederholt zu betrachten. Im vertrauten Umgange mit den ausgezeichnetsten Malern und Bildhauern meiner Zeit, verweilte ich Stunden und Tage lang in ihren Werkstätten; und während unsere Gedanken, durch freien Austausch angeregt, die weiten Gebiete der Kunst durchschweiften, sahe ich unter der feinen Führung des Pinsels oder des Modellier-Stäbchens das Formlose sich zum Bedeutsamen und Schönen entfalten. Dieß ersetzte mir gewissermaßen die eigene Uebung der Hand, und machte mir die Theorie zur anschaulichen Erfahrung. Aber gern erkenne ich die Ueberlegenheit meines Freundes an. Er war mein Orakel in Kunstsachen. Wenn sein schnell entschiedenes Urtheil mit meiner früher gefaßten Ansicht übereinstimmte, so galt es mir für die willkommenste Bestätigung.

Nur ein solcher Kenner konnte eine Sammlung wie die vorliegende, worin kein einziges Bild als werthlos auszuscheiden wäre, einige aber wahre Kleinode sind, aus mäßigen Privatmitteln stiften. Möge man Einiges hiebei auf die Rechnung glücklicher Zufälle setzen, so ist es doch der Wahrheit nach die wache Aufmerksamkeit, der durchdringende Blick, was den Kunstliebhaber in den Stand setzt, die sich darbietende, jedoch zuvor von niemanden erkannte günstige Gelegenheit zu benutzen.

Oelgemälde, die nicht wie das Fresco an der Wand haften, sind ihrer Natur nach beweglich, und so haben sie oft im Verlauf

von ein Paar Jahrhunderten seltsame Wanderungen gemacht und wechselnde Schicksale erfahren. Durch Erbschaft kommen sie an unwißende und gleichgültige Besitzer; werden wegen ihrer unbequemen Größe aus den Zimmern in Vorplätze hinaus gewiesen; nach Beschaffenheit der Gegenstände bestimmt zuweilen die Lüsternheit mehr als die Kunstliebe ihre Schätzung, oder sie werden im Gegentheil aus ängstlicher Sittenstrenge als anstößig verdammt und bei Seite geschafft. Eine Zeit lang verwahrlost, der Feuchtigkeit ausgesetzt, durch Schmutz und Staub verdunkelt, scheinen sie dem ungelehrten Auge diese Verwahrlosung verdient zu haben, bis endlich ein Kenner sie von Neuem entdeckt und wieder zu gebührenden Ehren bringt.

Auf der andern Seite ist der Gemälde-Handel wegen häufiger Verfälschungen nicht ohne Grund übel berüchtigt. Die Namen berühmter Maler werden als Aushängeschild gebraucht, mittelmäßige Kopien für Originale ausgegeben. In Ermangelung eines historischen Nachweises, der sich bei alten Bildern selten herbeischaffen läßt, gewähren der künstlerische Werth und die unverkennbare Eigenthümlichkeit der Schule und des besondern Meisters immer die sicherste Beglaubigung.

Daß in den kunstliebenden Landschaften am Niederrhein vortreffliche Werke aus den flamändischen und holländischen Schulen im Ueberfluß angetroffen werden, ist allgemein bekannt. Die mannichfaltigen Verhältnisse, worin die geistlichen Churfürstenthümer zu Italien standen, erklären es aber auch zur Genüge, wie italiänische Bilder von hohem Werth hieher gelangen konnten.

Das folgende Verzeichniß ist von d'Alton selbst abgefaßt. Da er niemals darauf bedacht war, die gesammelten Gemälde zu veräußern, an deren Betrachtung er sich fortwährend aufheiterte, so hat er sich damit begnügt, den Gegenstand kurz anzugeben, und den Namen des Künstlers nach eigner Einsicht und Kenntniß beizufügen. Es würde belehrend gewesen sein, wenn er genauere Beschreibungen der einzelnen Stücke abgefaßt, und ihre besondern Vorzüge, oder auch ihre Mängel, worüber er sich offenherzig zu äußern pflegte, hervorgehoben hätte. Aber nach seiner praktischen Sinnesart nahm er lieber die Radiernadel zur Hand, um von einem ihm lieb gewordenen Kunstwerke eine so treue Abbildung zu geben, als es

durch dieses Mittel möglich ist. So hat er mehrere radierte Blätter vollendet, und darunter befinden sich glücklicher Weise die drei schätzbarsten Gemälde seiner Sammlung: von Pontormo nach Michelangelo, von Correggio und von Rubens. Ueber das erste und letzte, die auch für die Kunstgeschichte merkwürdig sind, hat sich unter seinen Papieren eine ausführliche Untersuchung vorgefunden. Ueber das zweite hat Goethe schon vor vielen Jahren das Wort geführt. Ich gebe diese Aufsätze auf den nächsten Blättern *): die Urtheile so einsichtsvoller Kenner bedürfen meiner Beistimmung nicht; ich beschränke mich darauf, einige vielleicht nicht unerhebliche Nachweisungen beizufügen.

Venus und Cupido.

Nach Michelangelos Karton von Jacopo da Pontormo.

Das Bild, von dem hier die Rede sein wird, ist auf Leinwand gemalt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, 4 Fuß 9½ Zoll breit. Die Figuren sind stark Lebensgröße. Michelangelos kolossaler Geist waltet sichtbar in der Erfindung, wie in den Formen. Das Ganze ist so in antikem Sinn gedacht, und frei von jeder Sentimentalität und schwächlicher Sinnlichkeit, daß ich es auf den ersten Blick der Schule dieses Meisters zuschrieb. Wem aber unter seinen zahlreichen Nachahmern es zuzueignen sei, war nicht so leicht zu ermitteln. Daß in dieser Erfindung ein Michelangelo, und zwar ein ganz unverkleinerter, stecke, dessen war ich gewiß; daß es ihm aber so unmittelbar angehöre, würde ohne überzeugende Beweise zu glauben ich nicht gewagt haben.

Lange schon und vergeblich hatte ich unter alten Kupferstichen nachgesehen, und darüber nachgelesen, als mir endlich Duppas Life of Michelangelo Buonarroti, with his Poetry and Letters, second Edition, London 1807, in die Hände kam, wo ich in dem Karton der Gruppe von Venus und Cupido das Original meines Bildes

---

*) [Und ich durfte sie sowohl weil Schl. jene Untersuchungen d'Altons redigirt hat, als auch um die schlegelschen Zusätze verständlich zu machen, nicht weglaßen. Böcking.]

fand. Der Verfaßer dieses Werkes, dem ich für seine Arbeit, wie schwach auch die Kupfer sind, nicht genug zu danken weiß, berichtet (S. 329) nach Vasari, daß dieser Karton, welchen Michelangelo für seinen Freund Bartolommeo Bettini gezeichnet, und welcher sich lange im Besitz dieser Familie zu Florenz befand, unter dessen Augen und zu seiner größten Zufriedenheit von Jacopo da Pontormo in Oel gemalt worden sei. In seinem eigenen Namen fügt Duppa hinzu, dieses Gemälde, wovon sich auch im Pallast von Kensington eine Kopie oder ein Duplikat befinde, sei im Jahre 1734 nach London gebracht, und daselbst für 500 Pfund ausgeboten worden. Hogarth, der damals das große Wort führte, und sich für einen vollgültigen Kunstrichter hielt, war über den Beifall, den dieses Gemälde fand, so aufgebracht, daß er sich nicht enthalten konnte, es in seiner bekannten Untersuchung über die Schönheit zu bekritteln. Sein Tadel scheint freilich mehr dem Duplikat im Pallast von Kensington, als dem Original zu gelten. *) Dieses Bild, es sei nun, wie Duppa sagt, eine Kopie odder eine Wiederholung nach Pontormo, ist, wie Fig. 49. Taf. I. bei Hogarth zeigt, vollkommen mit dem Karton übereinstimmend, während sich in meinem Bilde bedeutende Verändrerungen finden. Das Format ist anders, und der zu den Füßen der Venus befindliche Sockel mit den Masken und dem Bogen Amors fehlt. Ein Lorbeerstrauch bildet dagegen hier den Hintergrund, und erhöht die malerische Wirkung der Figuren mehr, als die im Karton angebrachten Wolken. Auch hat die Venus einen andern Kopfputz. Wären die Umriße bei Duppa nicht von so gar schwacher Hand, so würde ich wohl noch mehrere, wesentlichere Veränderungen zu bemerken Gelegenheit haben. Alle in meinem Bilde angebrachten Veränderungen müßen als Verbeßerungen angesehen werden.

Dieses Bild, welches, obgleich in einem trockneren, strengeren

*) Dieß ist ganz richtig; denn Hogarth will das Bild, wie sich versteht, ohne irgend einen vernünftigen Grund des Tadels anzuführen, aus dem Pallaste, den es zierte, hinausgeworfen wißen. Duppa giebt zwei Kopien in England an, wovon nur eine für die ursprüngliche gelten konnte. Aber er meldet nicht, ob die im Jahr 1734 käufliche wirklich von einer Privatperson erstanden, und wo sie seitdem aufbewahrt worden sei. Schl.

Stil, jedoch mit großer Freiheit und Festigkeit gemalt, im Fleischton viel von Paul Veronese hat, zeigt in der Verkürzung, an dem untergeschlagenen Bein, an Knie und Wade eine fremde Hand, welche die Zeichnung berichtigt. Es ist nicht anzunehmen, daß der Maler einem andern als dem Erfinder diese Berichtigung gestattet haben werde. Ohne Zweifel ist mein Bild Original. So entschloßen kann man nur malen, wenn man seines Erfolges gewiß ist, und einen ausgeführten Karton vor Augen hat. Nur im Allgemeinen läßt sich dieses Bild charakterisieren, aber nicht genügend beschreiben.

Andere Maler haben in der Venus nur eine verliebte Göttin dargestellt. Michelangelo allein zeigt uns die Göttin der Liebe. Den Göttern sind die Gesetze der Anständigkeit eben so fremd, wie die Sucht zu gefallen. Die Venus und Danae des Tizian liegen, ihrer Schönheit sich bewußt, bloß zur Schau; hier dagegen erscheint die Göttin in sinnvoller Bewegung. Ihre Formen sind mehr großartig als zierlich. Eine Fülle von Kraft und Gesundheit, wie sie nur den Unsterblichen zukömmt, erhebt sie über die menschliche Gestalt. Ihre Mienen, voll Hoheit, verkünden ein über das Schicksal der Sterblichen erhabenes Gemüth.

Man möchte vielleicht den Einwurf machen, daß, da der Karton des Michelangelo noch existiert*), er seit Pontormo noch von vielen andern gemalt worden sein könne. So verhält es sich aber nicht. Sondern es läßt sich überzeugend daraus ersehen, daß es kein in späterer Zeit nach dem Karton verfertigtes Bild sein könne, da im folgenden Zeitalter ein größeres Streben nach malerischer Wirkung stattfand, welches sich schon vor Paul Veronese zu entwickeln begann, mit dem es in Italien die größte Meisterschaft erlangte. In meinem Bilde, obgleich es mit großer technischer Fer-

*) Ob sich dieß wirklich so verhält, kann ich nicht sagen. Als Vasari das Leben des Michelangelo schrieb, bewahrten allerdings die Erben des Bartolommeo Bettini diesen Karton. Aber in neueren Zeiten scheint derselbe wenigstens in einen andern Besitz übergegangen zu sein, da Duppas Unterschrift unter dem im J. 1806 gestochenen Umriß lautet: FORMERLY in Florence in possession of the family Bettini. Bei meinem letzten Aufenthalt in Florenz im J. 1816 habe ich leider versäumt mich darnach zu erkundigen, weil meine Aufmerksamkeit nicht auf diesen Gegenstand gerichtet war. Schl.

tigkeit und Freiheit gemalt ist, und sich die oben bemerkten Veränderungen, welche der Malerei zusagen, vorfinden, ist dennoch das Streben nach plastischer Bestimmtheit und Reinheit der Formen vorherrschend. Gewiß wäre diese einer größeren malerischen Wirkung und dem Schmuck der Farbe aufgeopfert worden, gehörte dieses Bild einer späteren Zeit an, worauf kein Einfluß des Erfinders mehr stattfand.

Anmerkung A. W. Schlegels.

Vasari ertheilt zweimal Bericht von diesem Karton. Im Leben des Michelangelo, gegen das Ende und außer der Zeitordnung, findet sich nur folgende kurze Erwähnung:

A Bartolommeo Bettini fece, e donò un cartone d'una Venere con Cupido, che la bacia, che è cosa divina: oggi appresso agli eredi in Fiorenza.*)

Im Leben des Jacopo da Pontormo hingegen (T. V. p. 191. 192) erzählt er den Entwurf des Kartons und die Ausführung in Oelfarben mit allen begleitenden Umständen. Da dieß die historische Hauptstelle ist, so setze ich die Worte des Textes ohne Abkürzung her.

Veggendosi adunque quanta stima facesse Michelangelo del Pontormo, e con quanta diligenza esso Pontormo conducesse a perfezione, e ponesse ottimamente in pittura i disegni e cartoni di Michelangelo; fece tanto Bartolommeo Bettini, che il Buonarroti suo amicissimo gli fece un cartone d'una Venere ignuda, con un Cupido, che la bacia, per farla fare di pittura al Pontormo, e metterla in mezzo a una sua camera, nelle lunette della quale aveva cominciato a far dipingere dal Bronzino, Dante, Petrarca, e Boccaccio con animo di farvi gli altri poeti, che hanno con versi e prose Toscane cantato d'amore. — — — —

Avendo in tanto finito Jacopo di dipingere la Venere dal cartone del Bettino, la quale riusci cosa miracolosa, ella non fu data ad esso Bettino per quel pregio, che Jacopo glie l'aveva promessa, ma da certi furagrazie, per far male al Bettino, levata di mano a Jacopo quasi per forza, e data al Duca Alessandro, rendendo il suo cartone al Bettino. La qual cosa avendo intesa Michelangelo, n'ebbe

---

*) Vasari (ed. di Firenze 1772) T. VI. p. 329.

dispiacere, per amor dell' amico, a cui aveva fatto il cartone, e ne volle male a Jacopo, il quale sebbene n'ebbe dal Duca cinquanta scudi, non però si può dire, che facesse fraude al Bettino, avendo dato la Venere, per comandamento di chi gli era signore.

Unsere vom Cupido geküßte Venus ist gewissermaßen das Gegenstück zu der berühmten Leda desselben Meisters. Die Leda hatte er nicht bloß gezeichnet, sondern in Waßerfarben mit großer Vollendung gemalt, wie sie Vasari beschreibt, (T. VI. p. 233. Quadro grande dipinto a tempera col fiato.) In beiden Gruppen ist dieselbe Großheit der Formen und gewagte Wendung der nackten Glieder; in Verschmähung der gesellschaftlichen Anständigkeit ist jedoch der Künstler bei der Leda viel weiter gegangen. Er enthüllte das sterbliche Weib unter den Liebkosungen des in einen Schwan verkleideten Zeus, überwältigt vom Taumel der Sinne. Die Göttin hingegen erscheint hier im stolzen Bewußtsein ihrer Schönheit ruhig und nachläßig hingelehnt; die Leidenschaftlichkeit ist dem Cupido allein zugetheilt, dem wilden Knaben, der zum Ausfluge auf zahllose Siege gerüstet, noch im letzten Augenblicke seiner Mutter einen Kuß raubt.

Jene künstlerische Freiheit ward der Leda in der Folge verderblich. Michelangelo hatte sie anfangs dem Herzog Alfonso von Ferrara zugedacht. Da dessen Abgeordneter aber den Werth des Werkes nicht zu schätzen verstand, so schenkte er es nebst vielen andern Zeichnungen einem treuen Diener, der es nach Frankreich brachte, und Franz dem Ersten für die Galerie von Fontainebleau verkaufte. Dort ward es lange bewundert, und ohne Zweifel auch kopiert, bis unter Ludwig dem Dreizehnten heuchlerische Sittenstrenge es verdammte, so daß es mit genauer Noth und schmählich behandelt, nämlich theilweise übermalt, dem Scheiterhaufen entgieng. Indessen kam der Karton nach Florenz zurück.

Aus der Zusammenstellung der Umstände ergiebt sich, daß beide Gruppen ungefähr demselben Zeitraume angehören. Seine Leda vollendete Michelangelo erst im Jahre 1530, als er nach der Belagerung von Florenz mit Sicherheit dahin zurückkehren konnte. Kaum hatte Pontormo die Venus nach dem Karton ausgemalt, als sie ihm von dem Herzog Alexander von Medicis, der nur sieben Jahre,

von 1530 bis 37, regierte, für den geringen Preis von 50 Scudi abgedrungen ward.

Im Jahre 1530 war Michelangelo schon sechs und funfzig Jahre alt, und dennoch lodert in beiden Bildern die Flamme einer jugendlichen Begeisterung hell auf. Bei diesem Manne, an dem Alles außerordentlich war, sogar seine Lebensdauer, darf man auch die beiden Epochen der natürlichen Laufbahn, Jugend und Alter, nicht nach demselben Maßstabe von einander scheiden, wie bei gewöhnlichen Menschen. Jene verliebte Phantasie, welche ihm die Kunst zum Idol und zum Monarchen gemacht hatte, — l'amorosa fantasia Che l'arte mi fece idolo e monarca, — hörte niemals auf, den rüstigen Greis zu begleiten.

Da der Herzog Alexander ermordet ward, so kann bei dieser Gelegenheit auch mancher Raub an seinem Eigenthum begangen worden sein. So begreift es sich, wie die Venus von Pontormo abhanden kam, vielleicht verborgen gehalten oder aus Florenz weggeschafft wurde, aus Besorgniß, Alexanders Nachfolger, der Herzog Cosmus, möge sie zurückfordern.

Michelangelo war unendlich fruchtbar an Erfindungen und Entwürfen, und eben so freigebig damit, nicht nur gegen Freunde, sondern auch gegen Personen untergeordneten Standes. Aber er hatte noch einen besondern Grund, warum er seine Kartone ausgezeichneten Koloristen zur Ausführung in Oelfarben übergab. Im Fresco besaß er eine große Meisterschaft, wie die weit früher gemalte Decke der sixtinischen Capelle beweiset, die unter die erhabensten Hervorbringungen der neueren Kunst gehört. Hingegen war er sich bewußt, daß er das nicht besitze, was den eigenthümlichen Reiz der Oelmalerei ausmacht: die zarte Verschmelzung der Tinten und die Durchsichtigkeit der Schatten. Er hoffte nämlich dem Raphael, der ihm beinahe die Palme entrißen hatte, glückliche Nebenbuhler zu erwecken, wenn die tiefe Bedeutung seiner Komposition und die Großheit seiner Zeichnung durch den Zauber der Beleuchtung und eine warme Carnation hervorgehoben würde. Hiezu liehen ihm Venusti, Pontormo, und vor allem Sebastiano dal Piombo ihren Pinsel. Duppa hat alle von Vasari und Condivi erwähnten Kartone aufgezählt; ich muß jedoch die Vollständigkeit des Verzeichnisses in Bezug auf den letztgenannten bezweifeln. Unter den aus Italien

nach Paris weggeführten Gemälden habe ich oft das Märterthum der heil. Agatha von Sebastiano dal Piombo betrachtet und bewundert, in welchem, denke ich, kein geübter Blick den gewaltigen Geist des ersten Urhebers verkennen würde, auch wenn ihn die Tradition nicht bezeichnet hätte.

Michelangelos Darstellung war ganz Physiognomik und, wenn ich so sagen darf, Athletik; die menschliche Gestalt war sein einziges Augenmerk. Die Umgebung seiner Gruppen warf er nur flüchtig hin. Landschaftliches zu zeichnen, Bäume, Stauden und Kräuter, den verschiedenen Baumschlag jeder Gattung nachzuahmen, das war nicht seine Sache. Man darf daher voraussetzen, daß er in diesem Stück von den Malern, denen er die Ausführung seiner Entwürfe anvertraute, keine knechtische Genauigkeit gefordert haben wird. So erklären sich ganz natürlich die Abweichungen, die wir in dem Gemälde des Pontormo bemerken, die nichts Wesentliches betreffen, und sämmtlich der malerischen Wirkung vortheilhaft sind. Wenn hingegen ein später lebender Künstler eine Kopie des in dem Hause Bettini befindlichen Kartons unternahm, so hatte er einen Grund, sich in allen Nebendingen genau daran zu halten: seiner Arbeit gab er dadurch einen täuschenderen Schein der ursprünglichsten Nachbildung.

Diese Venus ist aus dem Nachlaße eines Geistlichen erstanden worden, der sie seit langen Jahren beseßen hatte, aber diesen Besitz, aus begreiflichen Gründen, nicht eben öffentlich machen wollte, und der Göttin deswegen in seinem Schlafzimmer ihren dauernden Aufenthalt anwies.

Goethe über ein neu entdecktes Bild des Correggio. 1809.

Anm. Dieser Aufsatz stand, zum ersten Male abgedruckt, in der Jenaischen Litteratur-Zeitung, wo er den Jahrgang 1809 eröffnete. Dort war er unterzeichnet mit den Buchstaben: W. K. F. (Weimarische Kunstfreunde.), unter welcher Andeutung Goethe für einen Verein zur Aufmunterung talentvoller junger Künstler, den er gestiftet hatte, das Wort zu führen pflegte.

Das in vorstehendem Kupferstich verkleinert abgebildete Gemälde von seltener Vortrefflichkeit wurde durch ein günstiges Ungefähr vor

nicht langer Zeit einem unserer Freunde zugewendet. — Von welches großen Künstlers Hand solches herrühre, mögen wir auszumachen nicht unternehmen, theils weil es schwer ist, die einmal anders Gesinnten in dergleichen Fällen von ihrer Meinung abzubringen, theils weil in der That ein Irrthum leicht kann begangen werden. Ueberdieß hat der wahre Werth eines Kunstwerks mit dem Namen, den es führt, eigentlich nichts zu schaffen; und so soll auch unser Bericht von dem hier in Frage kommenden Gemälde sich ohne Nebenabsicht bloß mit den wesentlichen Verdiensten desselben beschäftigen.

Alt ist das Werk unstreitig, und im Ganzen ziemlich wohl erhalten; wahrscheinlich aber ist der Ton der Farben überhaupt etwas dunkler geworden, als er anfänglich sein mochte. Geschmack und Behandlung erinnern, das kann Niemand leugnen, zunächst an Correggio. Aus dieser Ursache werden wir uns im Verfolg oft auf denselben vergleichend berufen müßen: allein es geschieht keineswegs mit dem Vorhaben, ihm unser Bild bestimmt zuzueignen, sondern allein darum, weil zur Prüfung desselben keines andern Malers Werke einen so schicklichen und zu gleicher Zeit hohen Maßstab darbieten.

Betrachtet man nun erstlich die Erfindung und Komposition überhaupt: so erscheint hier zwar nicht der hohe Grad sentimentaler Innigkeit, wie etwa in Correggios bekannter Vermählung der heil. Katharina, oder in der Madonna la Zingara, oder der Madonna mit dem Kinde, dem ein Engel Früchte bringt; auch ist in den eben genannten Bildern die Anordnung eleganter: indessen fehlt es dem unseren ebenfalls nicht an Zartgefühl und dem freundlichen Beisammensein, welches Correggio in seinen Bildern so gern darzustellen unternahm, und welches selten einem Andern so gut als ihm gelungen ist.

Die Formen sind so, wie sie diesem großen Meister gewöhnlich waren: weniger ausschweifend und rundlich, als im St. Georg zu Dresden, oder in der Kuppel zu Parma u. s. w., gleicht der Geschmack der Zeichnung in unserem Bilde am besten der Zeichnung im Gemälde vom heil. Sebastian. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit würde man sogar muthmaßen können, das junge Mädchen sei mit dem jungen Mädchen in jenem Gemälde, welches eine Kirche in der

Hand hält, nach einerlei Modell, nur um ein oder ein Paar Jahre später gemalt. Aehnlichkeit mit den Zügen des Pfeilschnitzers läßt sich ebenfalls nicht verkennen, und Köpfe, welche mit dem Kopfe des Knaben übereinstimmen, sind ohne Mühe häufig in Correggios Werken nachzuweisen.

Es dürfte fast scheinen, als ob wir hiermit dem berühmten Haupt der lombardischen Schule einförmige Manier in seinen Bildungen vorwerfen wollten: indessen ist der Sinn unserer Bemerkungen durchaus nicht tadelnd. Das Manierierte entspringt nicht daraus, daß ein sehr schönes oder interessantes Gesicht in verschiedenen Bildern öfter erscheint, denn auch im Leben sieht man dieselbe schöne Gestalt gern oft; sondern, wenn derselbe Ausdruck, Gestalt, Motive u. s. w. schicklich und unschicklich bis zum Ueberdruß wiederholt sind, und der Beschauer gleichsam schon zum voraus weiß, was er zu sehen bekommt. Die größten Meister, Raphael selbst nicht ausgenommen, haben gewisse Favoritgesichter, welche selten in einem ihrer Bilder fehlen, und Kunst und Gemüth haben sich gewöhnlich in denselben am besten ausgedrückt.

Correggio brachte im Ausdruck, besonders bei jugendlichen Figuren, Weibern und Kindern, die ihm eigenthümlichen frohen Mienen, ein heiteres Lächeln mit geöffnetem Munde und stark vertieften Seiten desselben an; seine Nachahmer sind darüber fast alle in's karikaturmäßig Manierierte verfallen, und zuweilen hat er auch selbst, zumal in seinen späteren Arbeiten, ein wenig die Gränzlinie übertreten. Wir können daher sagen, daß in dem Bilde, von welchem hier die Rede ist, das Verdienst des Ausdrucks vorzüglicher und naiver sei, als es sonst in den meisten Arbeiten des Correggio zu sein pflegt. In dem Mädchen besonders bemerkt man einen so hohen Grad von jugendlicher, sorgenfreier Unschuld, von reinem, menschlichem Dasein, ohne Anspruch, ohne Ziererei, daß keine Nachahmung ihn erreichen, keine Worte beschreiben können. Der Knabe, so vortrefflich er auch an sich ist, gleicht schon etwas mehr jener allgemeinen, vorhin angedeuteten, dem Correggio gewöhnlichen Weise, doch dergestalt gemäßigt, daß, im Fall das Bild wirlich für eine Arbeit dieses Meisters gelten sollte, man eben daher auch zu schließen berechtigt wäre, es gehöre nicht zu den spätern Arbeiten desselben, und sei wahrscheinlich verfertigt worden, ehe noch im Fortschritt seiner

Kunst einiges Uebertriebene sich eingefunden hatte. Bei fernerer Betrachtung des Werks wird der Beschauer von dem höchstbelebten Kopf der Alten angezogen. Man glaubt ihre Stimme, ja das Geschrei zu vernehmen, womit sie das unbefangen blickende Mädchen auf einen außer dem Bilde gedachten Gegenstand aufmerksam machen will, und, wie der Künstler eben hier als vollendeter Meister gewaltet, verdient unsere höchste Bewunderung; er hat dieser Alten große Formen, edle Züge mitgetheilt, aber nebenher den Adel der Form durch eine große Warze an der Seite, und durch den erwähnten gemeinen Ausdruck des Geschreis wieder danieder gehalten, dem Beschauer gleichsam zum Scherz überantwortet.

In Betreff des Kolorits sind wir sehr geneigt zu glauben, unser Bild habe durch Einwirkung von Zeit und Zufällen einige Veränderung erfahren. Zwar ist die Farbe immer noch gut, indem sie harmonisch und in den Uebergängen bewundernswürdig in einander fließend ist; aber eine so blühende Carnation, wie allenfalls von einem Werke erwartet werden dürfte, das, in Gemäßheit seiner übrigen Eigenschaften, die Vergleichung mit den Arbeiten des Correggio nicht scheut, findet sich gegenwärtig nicht mehr, ausgenommen an des Mädchens Ohre, einem der schönsten, welche von moderner Kunst gebildet worden, und wo vielleicht stärkerer Farbenauftrag weniger Veränderung des ursprünglichen Tons erlaubte, als an andern Theilen. Denn daß Veränderung wirklich stattgehabt haben müße, läßt sich augenscheinlich an der Stirn des mehr erwähnten Mädchens nachweisen, welche im Verhältniß zu den übrigen Theilen des Gesichts nicht mehr licht genug ist. Die Schattenpartien mögen durchgängig etwas tiefer geworden sein; doch ist nichts schwarz, sondern alle Gegenstände noch immer vollkommen deutlich, der Ton überhaupt vortrefflich und das Werk, von dieser Seite betrachtet, musterhaft. Wir können dieses um so mehr behaupten, da auch die Anlage von Licht und Schatten im großen Geschmack gedacht ist, so daß breite, ruhige Massen entstehen, welche das Ganze in höchster Deutlichkeit und gefällig für's Auge erscheinen laßen.

Die Falten sind ebenfalls nach dem Princip der Massen gedacht, gelegt und gemalt, mit großen Brüchen, so wie sie in Correggios Bildern gewöhnlich vorkommen. Der weiße Hemdeärmel des Mädchens hat zwar einige schmalere und tiefere Falten; allein es ist

sehr wahrscheinlich, daß verschiedene anfänglich leichte Schatten an dieser Stelle, theils durch die Zeit, theils durch Restauration etwas auffallender geworden sind.

Ueber die Vertheilung der Farben zur harmonischen Wirkung des Ganzen gestatten uns der geringe Umfang des Bildes und seine wenigen Figuren keine weitläuftigen Anmerkungen; nur so viel ist zu melden, daß auch dieser Theil des Werks zweckgemäß ist, und sich darin, wie in allen übrigen bereits abgehandelten Eigenschaften gute alte Zeit, Geschmack und Meisterschaft ankündigen. Der oben gedachte weiße Hemdeärmel des Mädchens ist die zuerst auffallende Farbenmasse, demselben zunächst zeigt sich der Rock dieser Figur von gedämpftem Orangegelb. Der Alten scheint ein in's Grüne fallendes Gewand gegeben zu sein, welches sich kaum noch vom dunkeln Grunde unterscheidet; das Kopftuch derselben ist sehr niedergehaltenes Weiß. Der Knabe hat ein Kleid von noch mehr geschwächter Farbe, das vielleicht ungebleichte Leinwand bedeuten soll. Durch diese Anlage der Farbenmassen entsteht eine schöne Stufenfolge und milde Abweichung derselben aus der hellen Mitte nach dem dunkeln Grunde hin, in der Art wie Correggio, wenn er wirklich Verfertiger des Werkes wäre, sie ungefähr würde gemacht haben.

An einem Gemälde von solchen ausgezeichneten Verdiensten, wie das, von welchem hier geredet wird, kann man ganz natürlich auch eine meistermäßige Behandlung erwarten. Sie äußert sich indessen nicht in mächtigen auffallenden Strichen, sondern verbirgt sich gleichsam, und will gesucht sein. Es ist die Eigenschaft hoher Kunstwerke, daß sie durch kein Werkzeug oder mechanisches Wirken hervorgebracht, sondern als Naturprodukte erscheinen, und so ist es mit dem unseren allerdings beschaffen. Die Gesichter des Mädchens und des Knaben sind wie durch göttlichen Willen in's Dasein gerufen, ohne Zuthun des Pinsels. An dem mehr zurücktretenden und im Schatten stehenden Kopf der Alten hingegen laßen sich sehr freie breite Pinselstriche bemerken, wunderbarliche Meisterschaft, Bewegung und Wißen in dem Geflechte der Muskeln und Falten am untern Theil des Gesichts. Ganz außerordentlich leicht, frei, weich und wahrhaft sind auch die blonden Haare des Mädchen gemalt.

Anm. Ich übergehe hier einige allgemeine Betrachtungen über den Begriff eines Kenners und eines Kunstrichters, und füge nur den Schluß bei.

Wir finden uns wieder zu unserem Gemälde zurück, von welchem wir nach der oben vorgenommenen Auseinandersetzung seiner Eigenschaften nur glauben frei erklären zu dürfen: — Es ist werth eine Arbeit des Correggio zu sein — ja man mag füglich behaupten, einige der am vollkommensten gelungenen und erhaltenen Theile, z. B. die Nase, die Augen nebst dem obern Theile der Wange an der Hauptfigur, seien von so unübertrefflicher Art, daß in Correggios anerkannten Werken nirgend etwas Herrlicheres nachgewiesen werden kann.

Hier hat die Kunst, nach unseren Begriffen von ihr, ihre Gränze gefunden; kein Bemühen, kein unerreichtes Streben, keine anmaßliche Meisterschaft ist sichtbar, sondern Alles Fluß und Guß, Geist und lebendiger Hauch.

Anmerkung A. W. Schlegels.

Aus dem vorstehenden Aufsatze geht klar genug hervor, daß Goethe dieses so einsichtsvoll und gründlich beurtheilte Bild dem Correggio zuschrieb. Er nennt keinen einzigen der Maler, auf die man allenfalls, im Zweifel über den Urheber, rathen könnte, z. B. den Schidone; immer kommt er auf den großen Meister der lombardischen Schule zurück. Er wollte aber seine Ueberzeugung nicht entschieden aussprechen, weil er damals über die Herkunft des Bildes keine befriedigende Nachweisung mittheilen konnte. Dieß kann jetzt unbedenklich geschehen. Es gehörte zu der ansehnlichen Gemälde-Sammlung eines Grafen von Rottenhan in Bamberg, dessen Bruder Kardinal war, sich gewöhnlich in Wien aufhielt, aber, durch die Verhältnisse seiner geistlichen Würde bewogen, öfter Reisen nach Italien machte. Hier hatte er dann das unvergleichliche Werk aufgefunden, und als ein seinem Bruder bestimmtes Geschenk angekauft. Er sandte es nach Bamberg, und fügte, um seinem Bruder eine angenehme Ueberraschung zu bereiten, nichts weiter hinzu als dieß: er sende ihm hier ein Werk eines alten italiänischen Malers. Mittlerweile war der Graf Rottenhan erblindet. Er hoffte immer seine Sehkraft wieder zu erlangen, und verschob deswegen bis auf diesen Zeitpunkt das Auspacken des Bildes, um es selbst zuerst in Augenschein nehmen zu können. So blieb es zehn Jahre lang, bis

zum Tode des Besitzers in der Kiste verschloßen, worin es übersandt worden war. Als es nun an das Licht hervorgezogen ward, war es ganz verdumpft und mit einer dicken Kruste überzogen. Bei der Versteigerung fand sich, wie natürlich, kein Käufer dazu. D'Alton erstand es, bloß auf die Vermuthung hin, daß unter dem entstellenden Ueberzuge ein Werk von einigem Werthe verborgen sein möchte. Erst nach sorgfältiger und schonend vorgenommener Reinigung entdeckte er, welch ein Schatz ihm zugefallen war.

Ueber ein neu entdecktes Bild von Rubens.

Ein Gemälde von Rubens dürfte weder als eine so große Seltenheit, noch gegenwärtig als ein Gegenstand von solcher Erheblichkeit angesehen werden, daß die Auffindung eines derselben einer besondern Erwähnung werth erscheinen möchte. Allein wir glauben uns verpflichtet, in diese Geringschätzung nicht nur nicht einstimmen zu dürfen, sondern halten es vielmehr zeitgemäß, den großen Verdiensten dieses Meisters die gerechte Anerkennung zu vindiciren, die ihm bisher geworden, und welche von der neueren Kunst, wie achtungswerth ihr Bestreben, ein höheres Ziel zu erreichen, auch sein möge, noch keineswegs übertroffen oder verdunkelt worden ist. Das Verzichtleisten derselben auf jene Meisterschaft im Technischen, worauf zum Theil das malerische Verdienst des Rubens beruht, ist nicht weniger ein Mangel, eine Einseitigkeit, als der unreine Geschmack in der Form und Zeichnung des Letzteren.

In einem Streit über die Vorzüge der neueren Kunst gegen die ältere, besonders gegen die Meister des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunders, wenn ja ein solcher Streit, worin die eine Partei sich zugleich zum Richter aufwirft, vernünftiger Weise geführt werden kann, wird immer nur der beßere Wille gegen die tüchtige That in die Wagschale gelegt, und nichts entschieden werden können.

Wie verschieden aber der Zweck und wie groß auch der Unterschied zwischen Kunst und Natur sein mag, immer wird es ein Merkmal eines vollkommenen Kunstwerks bleiben, daß in demselben, um ein in sich geschloßenes Ganzes zu bilden, gleich den Werken

der Natur, der Wille und die That eins sein müssen. Welche Veränderung im Verlaufe der Zeiten die Sinnes- und Vorstellungs-Weise der Menschen auch erleidet, stets wird die Wirkung, welche ein Kunstwerk auf den Geist und das Gemüth des Beschauers ausübt, den Eindrücken entsprechen, welche die Werke der Natur auf uns machen; so daß die Empfänglichkeit für das Kunstschöne immer das Gefühl für die Schönheiten der Natur voraussetzt. Daß aber zur Erreichung höherer Kunstzwecke die bloße Nachbildung des Natürlichen nicht genügen könne, sondern ein gründliches Naturstudium, die Erkenntniß, wie sich der Charakter in der Form ausspricht, erforderlich sei, bedarf keiner weiteren Erörterung.

Es sind nur wenige Meister, deren Werke in dieser Beziehung die Bedingungen eines Bildes als geschloßenes Ganzes erfüllen, wie dieß bei Rubens der Fall ist, und noch wenigere dürften sich finden, deren Fehler, wie bei ihm, gleichsam als Folgen seiner Vorzüge angesehen werden müßen. Wie die Deutlichkeit seiner größeren Werke eine Folge des Verständnisses der Massenbildung und der großartigen Vertheilung von Licht und Schatten ist, und diese wieder die breitere Behandlung und den eigenen Auftrag der Farbe zur Folge hat, ist auch seine Zeichnung und die Uebertreibung der Formen nur Folge dieses Bestrebens. Obgleich nun der Stil seiner Zeichnung nichts weniger als rein und edel ist; so kann sie doch weder schlecht, noch eigentlich manieriert genannt werden. Seine Formen entsprechen in demselben Grade seiner Denk- und Empfindungs-Weise, wie jene des Correggio. Beide unterscheidet nur ein verschiedenes Naturell, ein verschieden ausgebildeter Geschmack. Die malerische Wirkung seiner Bilder ist bei Rubens kein Kunstgriff, um die Fehler seiner Zeichnung zu verstecken, oder den Mangel der Erfindung zu ersetzen; sie beabsichtigt vielmehr, seine Ideen in ein deutliches Licht zu stellen. Es ist auch nicht der Reichthum seiner Komposition, nicht die Großartigkeit seiner Formen, noch die Anmuth der Bewegung und des Ausdrucks, sondern die Uebereinstimmung aller Bedingungen, welche den Werth seiner Gemälde ausmacht. Es ist weniger eine Eigenschaft als ein Merkmal des Genies, daß es sich selbst zu beschränken und die Richtung seiner Thätigkeit selbst zu bestimmen vermag. Eben so ist diesem Vermögen, Bewunderswürdiges, dem gemeinen Verstande Unbegreifliches hervor-

zubringen, die besondere Art der Auffaßung, der besondere Geschmack in Anordnung und Ausführung, ursprünglich eigen und angeboren, auch daraus die frühe Entwickelung und große Produktivität des Genies erklärlich, worin vielleicht nur Raphael mit Rubens zu vergleichen ist. Damit ein Kunstwerk ein organisches Ganzes bilde, dessen verschiedene Theile bei besonderer Bedeutsamkeit dennoch zu einem gemeinsamen Zweck verbunden erscheinen, und die Wirkung des Lebendigen erhalten, muß es schon als ein Ganzes aus der Idee entspringen und in der Ausführung sich nur entwickeln.

Durch diese innere Freiheit, welche alle Werke eines Meisters charakterisiert, erscheint dieß Kunstvermögen im Genie als eine potenzierte Natur, indem dieselben sich eben so specifisch gleichen, wie die Früchte eines Baumes, die sich nach den verschiedenen Jahren nur durch eine größere oder geringere Vollkommenheit und Reife unterscheiden. Nur das beschränkte Talent läßt sich von seiner Zeit bestimmen und verwirren. Rubens tüchtiger Natursinn, seine Heiterkeit, Liebe und Klarheit leuchten aus allen seinen Bildern; daß er aber darum nach dem Ausspruche eines neueren Kunstrichters, dem dreistes Absprechen mit Beiseitesetzen der Bedenklichkeiten der Vernunft, zur Natur geworden, ein bloßer Naturalist zu nennen sei, müßen wir in dem Sinne, wie dieß von Michelangelo da Caravaggio, Spagnoletto, Hondhorst u. A. gilt, mit Grund widersprechen. Rubens hat große und ernste Studien gemacht, und ist nur in dem Grade als Naturalist zu betrachten, wie Alle, welchen Kunst natürlicher Beruf ist.

Wenige Künstler hatten das Glück, so meisterhafte und sinnesverwandte Schüler und Gehülfen zu bilden, wie Rubens; daher von seinen vielen und großen Werken nur wenige von ihm eigenhändig ausgeführt sind. Bilder, von denen sich am sichersten nachweisen läßt, daß sie ihm angehören, sind seine Porträte, und gerade diese werden auch noch gegenwärtig für das Vorzüglichste gehalten, was die Kunst jemals hervorgebracht hat. Welches Bild ließe sich hierin auch wohl mit dem Confesseur in der königlichen Galerie im Haag vergleichen! Es ist à la prima gemalt, und scheint das Werk weniger Stunden zu sein. Niemals ist wohl mit weniger Mitteln, einem geringeren Aufwande von Fleiß und Farbe ein in sich so vollendetes, Geist und Leben athmendes Werk hervor-

gebracht worden. Nicht weniger vortrefflich, wenn auch nicht in gleichem Grade bewundernswürdig, sind seine historischen Porträte, worunter das unter dem Namen der vier Philosophen im Pallast Pitti zu Florenz, und Rubens eigene Söhne in der Dresdner, und eine Wiederholung in der fürstlich lichtensteinischen Gale.ie in Wien, die bekanntesten sind. Zur letzten Klasse gehört auch das Bild, welches wir hier zur Kunde der Kunstfreunde bringen, und davon einen Kupferstich geben, der uns, was die Komposition betrifft, aller weiteren Beschreibung überhebt. Es ist 4 Fuß 9½ Zoll hoch, 6 Fuß 7½ Zoll breit, auf Leinwand gemalt, und so wohl erhalten, als es nur immer ein Gemälde von diesem Meister noch ist.

Der Charakter dieses Bildes, dessen Figuren vollkommen Lebensgröße sind, ist, bei aller Schönheit der Farbe, so ernst und erhaben, daß es auf den ersten Blick schon den Eindruck einer Tragödie macht, und wir bei der Erklärung desselben nur an eine tragische Begebenheit zu denken uns veranlaßt finden. Vor allem nimmt die edle, würdevolle Hauptfigur unsere Theilnahme in Anspruch. Die Zeit erst ertheilt dem verkannten Verdienst seinen Lohn in dem Siegerkranze.

Um dieses Bild, außer seinem malerischen Werthe, auch hinsichtlich der Erfindung und der Motive gehörig würdigen zu können, muß es uns vor allem wichtig sein, auszumitteln, welche Personen, welche Begebenheit hier dargestellt seien. Leider hat sich zur Aufklärung dieser Frage nicht die geringste Spur, weder mündlich noch schriftlich erhalten. Nur über den Meister dieses Werkes scheint man zu keiner Zeit zweifelhaft gewesen zu sein, da es sich als ein Gemälde von Rubens auf die vorigen Besitzer vererbt hatte. Insgemein nahm man den von der Muse mit Beihülfe der Zeit gekrönten Greis für einen berühmten Arzt. Eine Vermuthung, für die sich kein Beleg auffinden läßt, und welcher die hier dargestellten Motive geradezu widersprechen. Rubens war in Anwendung seiner Allegorien weniger geschmackvoll, als sinnreich. Der Ruhm eines Arztes ist, wie seine Thätigkeit, persönlich und an die Gegenwart gebunden; es bedarf daher nicht der Zeit, um seinem Verdienst den gebührenden Lohn zuzuerkennen. Auch scheint die Liegende mehr Seelen- als Körper-Leiden zu erliegen, denn wir sehen ihr zur Seite

nur Erquickungen, aber keineswegs Arzneimittel aufgestellt. Der Ausdruck des jungen Kriegers ist Aufgeregtheit, Erstaunen, ja Unwille; er scheint nicht mit der Liegenden, sondern ganz mit der Hauptfigur, dem Greise, beschäftigt zu sein. Die weinende Figur im Hintergrunde, Alles deutet auf ein schmerzliches Ereigniß hin, welches jedoch allein den Greis betreffen muß, da er allein den Ausdruck höchst würdevoller Ruhe behauptet, wie es auch durch die allegorischen Figuren angedeutet wird.

In der Geschichte des Olden-Barneveld, Advokaten von Holland, glauben wir den Stoff zu dem vor uns liegenden Bilde gefunden zu haben. Bekanntlich war Rubens ein persönlicher Freund des Hugo Grotius, und mußte deshalb an dem tragischen Schicksal Olden-Barnevelds, dieses eben so unglücklichen als berühmten Staatsmannes, um so mehr Antheil nehmen, als sein Freund in dasselbe verflochten, und zwar nicht zum Tode, aber zu lebenslänglicher Gefangenschaft verurtheilt war. Unter den hier obwaltenden Verhältnissen ist es wohl kein zu gewagter Schluß, wenn wir annehmen, daß Rubens, der nicht bloß Maler, sondern auch Sekretär des geheimen Rathes des Königs von Spanien gewesen, mit diesem berühmten Staatsmann, der vor allen andern die Angelegenheiten der vereinigten Niederlande geleitet, ungeachtet der Verschiedenheit ihrer politischen Meinungen, gleichfalls in persönlicher Bekanntschaft gelebt, da dieselbe doch kein Hinderniß in seinem Verhältniß zu Hugo Grotius gewesen.

Dieses Bild kann, wie die allegorischen Figuren beweisen, erst nach Olden-Barnevelds Enthauptung, und also nicht vor 1620 ausgeführt sein, ist aber vermuthlich auch nicht viel später, und wahrscheinlich zum Trost seiner unglücklichen Familie, gemalt.

Es ist hier der Augenblick dargestellt, wo einer seiner Söhne den am Schmerzenslager der Mutter sitzenden Vater vor dem Schicksale des folgenden Tages warnt, indem der Prinz von Oranien beschloßen, denselben, wenn er sich in die Rathsversammlung begeben würde, gefangen nehmen zu laßen. Und zwar glauben wir den Moment annehmen zu können, wo Olden-Barneveld den Bitten und Ermahnungen des Sohnes die geschichtlich aufbewahrten Worte entgegensetzt: daß er in seinen Jahren, und mit dem Bewußtsein der Unschuld, nichts fürchte. D'Alton.

Anmerkung A. W. Schlegels.

Daß das in Rede stehende Gemälde ein Werk des großen Flamänders sei, und zwar eines von der vorzüglichsten Gattung, ein solches, das mit den berühmtesten allegorisch-historischen Kompositionen desselben Meisters in gleichen Rang gestellt zu werden verdient; das bedarf keines Beweises. Ich bin überzeugt, alle Kenner werden auf den ersten Blick hiemit einverstanden sein.

Was nun die Deutung meines Freundes auf Olden-Barneveld betrifft, und zwar auf den Tag vor seiner Verhaftung, aus welcher er nicht anders als auf das Blutgerüst abgeholt werden sollte: so ist sie ungemein ansprechend; sie wirft ein helles Licht auf die sonst räthselhafte Zusammenstellung; überhaupt hat sie alle Zuverläßigkeit, die in dergleichen Dingen zu erwarten steht, wo weder eine ununterbrochene Ueberlieferung, noch ein ausdrückliches Zeugniß vorhanden ist. Weit entfernt, Bedenklichkeiten dagegen vorzutragen, will ich nur in der Kürze darthun, daß die Annahme mit den Zeitverhältnissen vollkommen übereinstimmt.

Eine persönliche Bekanntschaft zwischen Olden-Barneveld und Rubens ist kaum zu bezweifeln. Sie waren Zeitgenoßen und gewissermaßen Nachbarn. Rubens, ungefähr dreißig Jahre jünger, hatte sich seit seiner Zurückkunft aus Italien in Antwerpen häuslich niedergelaßen. Schon in weit früherer Zeit, im Jahre 1583, als Rubens noch ein Knabe war, hatte Olden-Barneveld Antwerpen in Geschäften besucht. Aber zu Anfang des Jahres 1609 gaben ihm die langwierigen Unterhandlungen über einen zwölfjährigen Waffenstillstand zwischen Spanien und den vereinigten Provinzen Anlaß zu einem verlängerten Aufenthalt. Als diese Unterhandlungen unter Vermittlung Englands und Frankreichs so weit gediehen waren, daß sich ein glücklicher Abschluß voraussehen ließ, ward deren Sitz nach Antwerpen verlegt. Olden-Barneveld, als der Bevollmächtigte der Provinz Holland und einer der vornehmsten Geschäftsführer, verweilte dort zwei volle Monate bis zur Unterzeichnung der Urkunde (den 9. April 1609). Sollten damals zwei solche Männer, der berühmteste Künstler und der angesehenste Staatsmann der gesammten Niederlande, die nur politisch, nicht aber durch eine verschiedene Nationalität von einander getrennt waren, fremd und gleichgültig

an einander vorübergegangen sein? Gesetzt aber, diese Gelegenheit zur Stiftung eines persönlichen Verhältnisses wäre versäumt worden, so war der ganze folgende Zeitraum bis zur Gefangenschaft Olden-Barnevelds (1618, den 28. Aug.) fortwährend günstig dafür. Denn in dem Vertrage war der freieste Verkehr der Bewohner beiderseitiger Lande ausbedungen. Rubens blieb immer reiselustig; er hatte oft besondere Aufforderungen dazu, indem er von gekrönten Häuptern zur Ausübung seiner Kunst in ihre Hauptstädte berufen ward, oder auch wie behauptet wird, geheime diplomatische Aufträge erhielt. Mehrere Reisen nach Holland werden ausdrücklich erwähnt; nur vermisse ich dabei in den Lebensbeschreibungen, die mir zur Hand sind, genauere Zeitangaben.

Ohne Zweifel finden sich in Holland noch mehrere Bildnisse des großen und zuletzt so unglücklichen Olden-Barneveld. Wagenaer hat seinem Geschichtwerke eins beigefügt, von Houbraken gestochen, von Schoumann gezeichnet; der Maler des Originals wird nicht angegeben. Aber Rubens kann es nicht gewesen sein: denn hier ist Barneveld, den er nur als Greis kennen lernte, im kräftigsten Mannesalter vorgestellt. Der Kupferstich widerspricht wenigstens unserer Annahme nicht: ungeachtet des großen Unterschiedes, den die Jahre und die verschiedene Wendung des Kopfes machen, bemerkt man dort wie hier die hohe Stirn und die gebogene, im Profil stark vortretende Nase.

Wir wenden uns nun zu der zweiten Hauptfigur, worin d'Alton mit großer Wahrscheinlichkeit einen Sohn Barnevelds erkennt. Beide tragen ein solches Gepräge individueller Wahrheit im Charakter und Ausdruck, daß sie unmittelbar nach dem Leben gemalt zu sein scheinen. Dieß war aber mit dem Vater nicht der Fall, da das Gemälde, wie der ganze Gedanke ausweiset, erst nach dessen Tode zur Verherrlichung seines Ruhmes entworfen worden ist. Rubens mußte also, um die Aehnlichkeit der Züge zu treffen, seiner Erinnerung durch frühere Zeichnungen von eigner oder fremder Hand zu Hülfe kommen. Der Sohn hingegen kann allerdings zu dem Bildnisse gesessen haben. Um dieses darzuthun, muß ich in der Kürze Einiges von den Schicksalen der Familie Barneveld, nach dem tragischen Fall ihres Hauptes, erwähnen.

Das tyrannische Verfahren gegen den weisen und standhaften

Vertheidiger der Freiheit und seine beiden Mitbeschuldigten, Hugo Grotius und Hoogerbeets, ist weltbekannt: die Geschichte hat ihr Urtheil längst gefällt. Je mehr man sich bemühte, die unerhörten Greuel dieses Prozesses durch gerichtliche Förmlichkeiten zu verkleiden, desto empörender treten sie hervor. Je mehr der Prinz Moriz von Nassau sich scheinbar von allem Antheil an dem Handel zurückzog, desto sicherer ist er als der wahre Urheber erkannt worden. Er hatte einen unversöhnlichen Haß auf den Mann geworfen, der seiner Erhebung am förderlichsten gewesen war. Er wollte sich um jeden Preis eines Nebenbuhlers entledigen, der seinem Ansehen die Wage hielt, und seinen herrschsüchtigen Planen gemäßigt, aber entschieden entgegen trat. Die Untersuchung dauerte neuntehalb Monate; seit seiner plötzlichen Verhaftung verließ Olden-Barneveld das Gefängniß, wo er keinen seiner Freunde oder Angehörigen hatte wiedersehen dürfen, nur um das Blutgerüst zu betreten. Der französische Gesandte hatte sich im Namen seines Monarchen vom Anfange an, und noch frühmorgens am Tage der Hinrichtung dringend für ihn verwendet: aber vergeblich. Der Gewalthaber konnte nur durch den Fall des ehrwürdigen Hauptes befriedigt werden. Dieß bleibt ein schwarzer Fleck im Leben des Prinzen Moriz, den aller Waffenruhm nicht hat überglänzen können. Sechs Jahre später starb er, und es zeigte sich, schon zuvor, daß er eine ziemlich fruchtlose Frevelthat begangen hatte.

Die Verfolgung hörte mit dem Tode Olden-Barnevelds nicht auf. Die Konfiskation seiner Güter als eines Hochverräthers war in dem Urtheil bereits ausgesprochen: zwei Jahre später ward sie auf's Neue bestätigt und mit aller Strenge vollzogen. Mehrere seiner Anhänger hielten sich nicht für sicher, und wanderten aus. Seine Schwiegersöhne wurden aus der Ritterschaft gestoßen; seine Söhne, die von dem Besitz eines Rittergutes Beinamen führten, ihrer Aemter entsetzt. Der ältere, Herr von Groeneveld, war Landforstmeister und Aufseher der Deiche in Delfland; der jüngere, Herr von Stoutenburg, Befehlshaber von Bergen-op-Zoom und Rittmeister. Dieser, von leidenschaftlichem Gemüth, zur Verzweifelung gebracht, und brennend vor Begierde, Blutrache für seinen Vater zu nehmen, ersann im Jahre 1623 einen Anschlag auf das Leben des Prinzen. Durch ungestümes und wiederholtes Andringen

bewog Stoutenburg endlich seinen Bruder zur Beistimmung, dessen Antheil sich jedoch fast auf die Mitwißenschaft beschränkte. Die Verschwörung ward verrathen: alle mußten flüchten, den wenigsten gelang es. Groeneveld hatte vom Haag aus das Ufer bei Schevenin-gen erreicht; allein er trug Bedenken, sich in einem Fischernachen auf das offne Meer zu wagen; er hoffte, als Fischer verkleidet, längs der Küste zu entkommen, ward aber an der äußersten Nord-gränze erkannt, gefangen und bald darauf im Haag enthauptet. Er gieng in ritterlicher Tracht, mit edlem Anstande, als ein tap-ferer Mann, dem Todesstreich entgegen, und erregte allgemeine Theilnahme.

Glücklicher, und vielleicht entschloßener, als sein Bruder, er-reichte Stoutenburg die clevische Gränze, und langte in Brüssel an, wo ihm die Erzherzogin Isabella einen Schutzbrief verlieh. Damals konnte Rubens ihn kennen lernen, oder auch noch später, indem Stoutenburg drei Jahre nachher nach einigen Reisen als Rittmeister in spanisch-niederländische Kriegsdienste trat.

In diesem jüngeren Sohne glaube ich das Original des ritter-lichen Kriegers zu finden, der neben Olden-Barneveld sitzt. Für einen solchen Charakter paßt dessen ganze Haltung auf's vollkommenste. In seinen Blicken und Mienen ist nicht nur Erstaunen und Unwil-len ausgedrückt, sondern auch ein muthiger Trotz und eine Drohung gegen den Mächtigen, wenn er die Ehre oder das Leben des Va-ters antasten sollte. Diese Aufregung bildet einen unvergleichlichen Gegensatz mit der Seelenruhe des Alten, der zu sagen scheint, wie er bei der Warnung wirklich gesagt hat: er sei bereit, sogar seinen Feinden gegenüber seine Unschuld zu vertheidigen. Das Kostum beider Figuren bezeichnet ihren vornehmen Stand und ihre Wohl-habenheit. Der Sohn trägt ein atlasnes Wamms, seine Mütze ist mit einer weißen Straußenfeder verziert; er faßt mit beiden Hän-den an den Griff seines großen Ritterschwertes. Der Vater sitzt im Armseßel in seiner bequemen Haustracht, einem sammetnen Schlafrock, mit fleckigem Pelzwerk gefüttert.

Die zweite Gruppe, ebenfalls im Vordergrunde zur Rechten des Beschauers: die Göttin der Zeit, die der Muse der Geschichte einen Lorbeerkranz über dem Haupte des Weisen flechten hilft, ist sinnreich. Die Allegorie paßt auf jedes verkannte Verdienst, ganz

vorzüglich aber auf Olden-Barneveld, dessen Name noch lange nach seinem Tode in seinem Vaterlande geächtet blieb, in der Folge hingegen allen republikanisch-Gesinnten sprichwörtlich für einen Märtyrer der Freiheit galt.

Die dritte Gruppe, links und mehr in den Schatten zurück gedrängt: eine Kranke im Bett, von zwei Wärterinnen umgeben; diese Gruppe hat d'Alton sehr natürlich auf die Gattin gedeutet. Allein hier hat der Künstler sich eine Abweichung von der Geschichte oder wenigstens einen Anachronismus erlaubt. Barnevelds Gattin ist so vielen Leiden nicht erlegen, sie hat ihn mehrere Jahre überlebt. Sie hatte die Erlaubniß erlangt, nach langer Trennung ihn am Tage seiner Hinrichtung mit ihren Kindern und Enkeln noch einmal zu besuchen. Er lehnte es ab, vielleicht um seine Faßung nicht zu verlieren; sein Abschiedsbrief ist einfach und voller Zärtlichkeit. Vier Jahre nachher machte die unglückliche Wittwe einen fruchtlosen Versuch bei dem unerbittlichen Prinzen, Begnadigung für ihren Sohn Groeneveld auszuwirken. Spätere Nachrichten finde ich nicht.

Es ist ein schöner Gedanke des Künstlers, den unerschütterten Weisen zwischen die irdische Trübsal und den unsterblichen Ruhm in die Mitte zu stellen.

Der Fall des Vertreters von Holland mußte in den spanischen Niederlanden großes Aufsehen machen; man nahm ohne Zweifel lebhaft Partei für ihn, wie überhaupt jeder, der aus politischen Gründen im Haag verfolgt ward, in Antwerpen und Brüssel der besten Aufnahme gewiß sein konnte.

Hugo Grotius war der Freund, der Bewunderer, und beinahe der Schicksalsgenoße Olden-Barnevelds. Nach seiner wunderbar gelungenen Flucht lebte er in Paris, wohin auch Rubens durch die Königin Maria von Medicis eingeladen worden war. Der Maler befreundete sich mit dem großen Gelehrten, der ihn sehr glaublicher Weise dazu aufgefordert haben wird, dem verehrten Staatsmanne durch seine Kunst ein Denkmal zu stiften.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

August Wilhelm von Schlegel's

vermischte und kritische Schriften.

Herausgegeben

von

Eduard Böcking.

Vierter Band.

Recensionen.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.
1846.

August Wilhelm von Schlegel's

sämmtliche Werke.

Herausgegeben

von

Eduard Böcking.



Zehnter Band.

Leipzig,
Weidmann'sche Buchhandlung.
1846.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Recensionen aus den Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen, aus den Jahren 1789...1791.

Recensionen aus der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung 1796.

Recensionen aus der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung 1797.

Recensionen aus den Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen 1789—1791.

Goethes Schriften.

Achter Band. Leipzig, Göschen 1789.

Dieser Band ist dem sechsten und siebenten vorangeschickt, um die Erwartung des Publikums, so lange die Erscheinung dieser beiden sich noch verzögert, zu beschäftigen. Er enthält, nebst zwei Sammlungen vermischter Gedichte, das schon bekannte neueröffnete moralisch=politische Puppenspiel. In diesem ist das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern an vielen Stellen sehr glücklich bereichert; besonders ist die darin vorkommende Tragödie von der Esther weiter ausgeführt, und durch die stattlichen Alexandriner, worin sie jetzt gekleidet ist, noch um ein gutes Theil burlesker geworden. Der Satyr kündigt sich nicht sogleich als Satyr an, sondern lacht hinter einer großen tragischen Maske hervor. Was die vermischten Gedichte anbetrifft, so sind wir Goethen vielen Dank schuldig, dafür, daß er uns so viel Neues geschenkt hat, welches gewiß bei seiner Entstehung gar nicht fürs Publikum bestimmt war; daß er Manches so trefflich verändert hat; vielleicht auch dafür, daß er manche Nachläßigkeit in der Sprache und im Silbenmaße, so leicht er gekonnt hätte, nicht verändert hat. Denn wenn man einmal die Talente eines Schriftstellers schätzen und be=

1*

wundern gelernt hat, so gewinnt man die Individualität seines Charakters lieb, und freut sich, sie selbst dem Kleinsten, das von ihm kommt, aufgeprägt zu sehen. Diese Individualität aber erfordert durchaus alles Feuer, alle Liebe der ersten Ausführung; gar leicht geht bei dem spätern Ausbeßern etwas davon verloren. Eben der Geist, welcher Goethes größern Werken die Unsterblichkeit zusichert, wird auch die Gedichte in Hans Sachsens Manier, die vielen kräftigen und einfältigen Lieder, die Epigramme im Geschmack der Anthologie, endlich auch jene ohne Reim und Silbenmaß hingeschütteten Stücke, die eher Skizzen, als vollendeten Gemälden ähnlich sind, und wo der Dichter gerade nur so viel vom Stoffe der Sprache nahm, als nöthig war, um seine Idee vernehmlich zu machen, vor dem Untergange bewahren. Der Band schließt sich mit einem Fragmente: Die Geheimnisse. In herrlichen Stanzen wird man in ein Labyrinth mystischer Bilder geführt, als ob man in die hohen gewölbten Gänge eines alten Klosters träte; nachdem man aber so weit gekommen ist, daß man ohne Divinationsgabe sich nicht wieder herausfinden kann, sieht man sich plötzlich von seinem Führer verlaßen, und bekommt beinahe Verdacht gegen ihn, daß er den Weg vielleicht selbst noch nicht weiter ausgefunden habe.

Torquato Tasso, ein Schauspiel.

(Goethes Schriften. 6r Bd. Leipz. Göschen 1790.)

*) Der Gedanke, den Charakter eines wirklichen Dich-

---

*) Die Idee, 1790.

ters zum Gegenstande einer dichterischen Darstellung zu machen, hat *) etwas so Natürliches und auffallend Anlockendes, daß man sich wundern muß, ihn nicht häufiger benutzt zu finden. So wie ein Dichter am fähigsten ist, einen andern auszulegen, wie er oft einen dichterischen Zug mit lebendigem Gefühl auffaßt, der Andern nur verworrene Ahndungen erregt, so wird er auch tiefer ergründen, wie sich in einer Dichterseele die Triebe zart in einander weben; feiner belauschen, wie da die Regung sich allmählich zur That bildet: hiebei vorausgesetzt, daß der Dichter, dessen Charakter dargestellt werden soll, nicht ein gewöhnlicher Mensch im Leben sei; daß **) der Schwung und die besondre Richtung seines Genius sich auch in Eigenthümlichkeiten der Denkart und Lebensweise äußere. Dieß war gewiß mit Torquato Tasso, den Goethe zur Hauptperson eines jetzt zum erstenmal gedruckten Schauspiels gemacht hat, in hohem Grade der Fall. Seine seltsamen und unglücklichen Schicksale wurden durch seinen Charakter veranlaßt, und eben die Eigenheiten seines Temperaments und seiner Organisation, die diesen bestimmen halfen, hiengen auch mit seinem dichterischen Talent zusammen. Sein leicht aufflammender Enthusiasmus zeigte sich im Leben als höchst reizbare Empfindlichkeit; die stille keusche Würde seines Stils als schüchterne Bescheidenheit, mit Künstlerstolz gemischt; der hohe Ernst in dem Ton seiner Gedichte als Hang zur Einsamkeit und Betrachtung. Derjenige Zug seines Charakters, den man aus seinen Werken am wenigsten vermuthen sollte, ist das grillenhafte düstre Mißtrauen gegen die Menschen, das ihn ewig

*) so etwas Nat. 1790. **) die individuelle Beschaffenheit seines Genies 1790.

quälte, und wie einen rastlosen Flüchtling durch das Leben hinjagte. Nicht nur die *) Persönlichkeit des Tasso, wie man sie aus der Geschichte kennen lernt, hat Goethe treu und wahr in seinem Bildnisse zusammengefaßt, sondern auch feinere Schattierungen, die er nur durch tiefes Studium der Werke des Dichters wahrnehmen konnte, auszudrücken **) gewußt. Selbst auf einzelne Stellen der Gedichte seines Helden hat er angespielt. So ist z. B. was Tasso vom goldenen Zeitalter sagt, gröstentheils aus dem bezaubernd schönen Chor im ersten Akt des Aminta genommen. Manche Schönheiten dieser Art müßen freilich für Leser verloren gehen, die den Tasso nicht als Dichter kennen, wenn ihnen gleich immer die Feinheit und Sorgfalt in der Behandlung des ganzen Charakters sichtbar bleibt. Eine andre Klasse von Schönheiten, welche nur von Kennern der Lebensgeschichte des Tasso gefühlt werden können, machen die Benutzungen kleiner historischer Umstände aus, die den Leser auf den Schauplatz hinzaubern, und ihm das Ganze mit ***) anschaulicher Wahrheit vorbilden. Hiebei ist der Dichter weit mehr dem neuesten Biographen des Tasso, dem Abate Serassi, als dem, aus welchem fast alle übrigen geschöpft haben, dem Giambatista Manso, gefolgt. Aus der Lebensbeschreibung des letzten schreiben sich viele romanhafte Erzählungen her, die zum Theil von jenem, der mit großem Fleiß gesammelt und geprüft zu haben scheint, verworfen werden. †) Serassi leugnet das Liebesverständniß der Prinzessin Leonora mit dem Tasso, wovon so viel erzählt worden war; er behauptet, sie habe nie etwas Anderes für ihn empfunden als Freundschaft,

---

*) ganze Individualität 1790. **) gesucht 1790. ***) täuschender 1790. †) Statt der folgenden 2 Sätze hat 1790: In ei-

Bewunderung für sein Talent, und Wohlgefallen an seinem geistreichen Umgange. Unser Dichter hat zwar ihrer Neigung eine etwas andre Farbe geliehen; aber auch in seiner Darstellung gestattet sie den leidenschaftlichen Gefühlen ihres Günstlings nicht, die Schranken der Ehrerbietung zu überschreiten.

Der Plan des Stücks ist sehr einfach: gerade nur so viel Handlung, als erfordert wurde, um den Charakter des Tasso sich völlig entwickeln zu laßen. Ohne daß unerwartete Ereignisse oder mächtige Leidenschaften zu Hülfe gerufen würden, um den Knoten zu schürzen, fließt Alles aus dem Kontrast zwischen den Charaktern des Tasso und des Antonio Montecatino, welcher Secretär beim Herzog Alfonso war, leicht und natürlich her. Der Schluß ist nicht ganz befriedigend. Das schöne Gleichniß, worin Tasso sich und den Antonio schildert, kann die dauernde Disharmonie zwischen ihnen nicht auflösen, durch die der erste in so quälende *) Lagen gerieth. Für die Bühne scheint der Verfaßer das Stück überhaupt nicht bestimmt zu haben: ein Schauspiel, das sich mehr durch **) sorgfältige Ausführung, durch Feinheit und ***) Zierlichkeit des Dialogs, durch Sittensprüche, die mit attischer Urbanität vorgetragen sind, als durch

---

nem wichtigen Punkte ist Goethe vom Seraffi abgewichen; aber sowohl das poetische Interesse, als auch historische Gründe berechtigten ihn dazu. Seraffi leugnet nämlich schlechthin die Leidenschaft des Tasso für die Prinzessin Eleonore von Este. Uns deucht, manche Stücke unter den Rime amorose des italiänischen Dichters reden zu deutlich, um Zweifel an dieser Thatsache stattfinden zu laßen.

*) Situationen 1790. **) Schönheiten des Details 1790. ***) Eleganz 1790.

*) überraschende Auftritte, durch Kühnheit und Kraft, auszeichnet, muß auch nothwendig auf den Leser stärker wirken, als auf den Zuschauer. Aber auch jener wird mehr bei der einschmeichelnden Anmuth einzelner Stellen verweilen, als in das Interesse des Ganzen hineingezogen werden. Keine der handelnden Personen ist so geschildert, daß man ihr Wohl und Wehe mit vollem Herzen zu dem seinigen machen könnte. Tasso selbst erregt nur eine mit Unmuth über sein grillenhaftes Betragen gemischte Theilnahme; und die Prinzessin äußert zu matte, kränkliche Gefühle, als daß man lebhaften Antheil daran sollte nehmen können. *)

Zusatz.

Ueber Tassos Lebensgeschichte.

1827.

Seit ich die obigen Bemerkungen schrieb, hat wiederholte Lesung der lyrischen Gedichte Tassos mich überzeugt, daß der Abate Serassi, wenn er auch mit Recht manche Erzählungen des Manso verwarf, gleichwohl im Verneinen dessen, was zuvor allgemein geglaubt worden war, viel zu

---

*) frappante Scenen 1790. **) 1790 folgt: „Lila, ein Schauspiel mit Gesang in vier Aufzügen, ist das andere in diesem Bande enthaltene, vorher noch ungedruckte, Stück. Es ist die Geschichte einer Wahnsinnigen, die dadurch zum Bewußtsein ihrer wahren Lage zurückgebracht wird, daß man ihren romanhaften Phantasien schmeichelt, und eine Feenwelt um sie her erschafft. Es ist eins von den Stücken, die für eine glänzende Aufführung bestimmt sind, und ihren grösten Reiz erst durch Musik, Tanz, Dekoration und geschmackvolle Wahl der Kleidung erhalten.“

weit gegangen ist. Sein Werk, zum erstenmal gedruckt im J. 1785, ist einer Prinzessin aus dem Hause Este, der Erzherzogin Maria Beatrice, zugeeignet und sichtlich dafür bestimmt. Bei einer Geschichte, worin mehrere Personen des Hauses Este auf eine ihrem Rufe nicht vortheilhafte Weise verflochten sind, muß dieser Umstand, wo nicht gegen die Redlichkeit, doch gegen die Freimüthigkeit des Biographen Bedenken erregen. Auch stellt er alles, was den Hof der Herzoge von Ferrara betrifft, die aus jenem erlauchten Hause abstammten, in das günstigste Licht. Den Abate mochte überdieß sein Stand und sein Alter geneigt machen, alles Anstößige möglichst bei Seitę zu schieben. Wenn man sein Buch liest, so sollte es scheinen, alle italiänischen Prinzessinnen und vornehmen Damen wären damals tugendhaft, die sämmtlichen Fürsten milde, gerecht, großmüthig und Muster aller ritterlichen und fürstlichen Tugenden gewesen. An schriftlichen Zeugnissen hiefür konnte es ihm nicht fehlen: denn seit die letzten Funken der alten Freiheit Italiens erloschen waren, längst vor dem Zeitalter Tassos, gab es nie ein mehr mit Schmeichlern überschwemmtes Land. Aber die allgemeine Zeitgeschichte und so viele einzelne wohl beglaubigte Züge stellen uns ein ganz andres Bild auf. Sollten die Sitten des Hofes von Ferrara viel beßer gewesen sein, als die der Mediceer? Der Umstand, daß Ariosto die einzelnen Gesänge seines rasenden Roland, denen überall lüsterne Schilderungen, zuweilen auch derbe Unanständigkeiten eingestreut sind, bei Hofe vor einem gemischten Kreiße von Herren und Damen vorlesen durfte, beweist, daß unter dem Vorgänger Alfonsos der gesellschaftliche Ton in Ferrara nicht eben der sittsamste war. Der Abate Serassi ist eifrig bemüht, den unbescholtenen Ruf der Prinzessin Leonora von

Este zu retten, und ungehalten auf die Biographen Tassos wegen ihrer dreisten Behauptungen von seinem nicht ganz geheim gebliebenen Glück. Dieß läßt man billig dahin gestellt sein. Die Prinzessin war unvermählt, und schon auf der Neige ihrer Jugendjahre, als der liebenswürdige und leidenschaftliche Jüngling Torquato Tasso zuerst in Ferrara auftrat; sie ließ sich seine ätherischen, nicht bloß ihrem Geist, sondern ihren Reizen gewidmeten Huldigungen gefallen; auf ihre und ihrer älteren vermählten Schwester Lucrezia Empfehlung nahm ihn der Herzog in seine Dienste, und sie pflegte fortwährend mit ihm des vertrautesten Umgangs.

Tassos verliebte Jugendgedichte sind von einer frischen Lebensader durchströmt: es offenbart sich darin ein entzündliches Herz, eine bewegliche Einbildungskraft, bereit von jedem neuen reizenden Gegenstande zum Entzücken hingerißen zu werden; kühne Wünsche sind mit einer jugendlichen Zuversicht ausgesprochen, welche Verwöhnung durch gewährte Wünsche verräth. Auf Treue und entsagende Hingegebenheit mochte bei ihm schwerlich zu rechnen sein. In einem ziemlich leichtfertigen Liede an die Dienerin einer vornehmen Dame sagt er:

Al fin si volge ogni femmineo ingegno.

Der Dichter, der die zartesten Regungen weiblicher Herzen in seinem befreiten Jerusalem so rührend zu enthüllen verstand, war auch Meister in Schilderungen ganz anderer Art: sein Pinsel hat sich dem schwelgerischen Rausch der Sinne nicht entzogen. Wenige kennen vielleicht sein Madrigal Tirsi morir volea; aber wer kennt nicht Rinaldo und Armida? Man weiß, daß er den Bedenklichkeiten seiner Freunde mehrere Strophen aufgeopfert hat, die in einem heroischen, ja

gewissermaßen heiligen Gedichte anstößig schienen; und doch ist noch genug stehen geblieben.

Der Abate Serassi hat mit lobenswerthem Fleiße Originalbriefe und andre schriftliche Urkunden beigebracht, aber er hält sich dabei allzu sehr an den Buchstaben. Ich lese, durch die konventionellen Formen des Briefstils und den Zwang der Verhältnisse hindurch, oft etwas ganz Anderes in Tassos Briefen, als er daraus folgert. Wie hat man zum Beispiel den Poltergeist, über dessen Diebstähle und Quälereien Tasso in seiner Gefangenschaft Klage führt, im Ernst als einen Beweis seiner Verrücktheit anführen können? Es sind verdeckte Anklagen seiner Kerkermeister, die er nicht offen vorzubringen wagte, weil seine Briefe erbrochen werden konnten, und weil er ganz in ihrer Gewalt war.

Ueber die Ursachen des unversöhnlichen Haßes, welchen der Herzog auf einen Mann warf, der lange seine ausgezeichnete Gunst genoßen, seine Person und seinen Hof verherrlicht, ihm ein unsterbliches Werk zugeeignet hatte; über die Beleidigungen, welche er so grausam rächte, indem er den Tasso unter dem lügenhaften Vorwande des Wahnsinnes in ein Irrenhaus einsperrte, und ihn, taub für die nachdrücklichsten Verwendungen der Großen Italiens, taub für die Stimme der allgemeinen Bewunderung, welche den Namen des Unglücklichen, im Kerker Schmachtenden schon damals weit über die Alpen trug, mehr als sieben Jahre darin festhielt, bis sein Muth und seine Kraft gebrochen war, und nur noch ein Schatten des großen Torquato in der Welt umherirren konnte: über diese geheimen Ursachen sind mancherlei Vermuthungen vorgebracht worden. Die Sache wird sich wohl niemals mit vollkommener Gewißheit ausmitteln laßen, eben so wenig als warum Augustus den Ovidius nach

Tonni verbannt hat. Wenn ein tyrannischer Fürst eine Hof-Intrigue in ewige Vergeßenheit begraben wißen will, so kann es seiner Willkühr auch nicht an Mitteln fehlen, die Beweise aus dem Wege zu räumen. Und als ein Tyrann hat sich Alfonso in seiner Behandlung des Tasso gezeigt; das Verfahren des Augustus gegen den römischen Dichter erscheint dagegen noch milde.

Der Abate Serassi findet den einzigen Grund in den Beleidigungen, welche Tasso bei seiner letzten Rückkehr nach Ferrara, in einem Augenblicke leidenschaftlicher Aufwallung, gegen den Herzog und seinen Hof öffentlich ausstieß. Dieß heißt den Vorwand mit dem wahren Grunde verwechseln. Offenbar hatte Tasso sich die Ungnade des Herzogs schon vor seiner Flucht von Ferrara zugezogen; seine Rückkehr war ein verwegener Streich: vielleicht glaubte er, an seinem Ruhm, an der ehemaligen Gunst der Prinzessin ein sichres Geleit zu besitzen. Man verweigerte ihm den Zutritt bei Hofe nicht, aber ein kalter, ja verächtlicher Empfang war darauf angelegt, sein stolzes Gemüth zu einem wilden Ausbruche zu reizen, und so gelang es, die Schuld seines Unglücks auf ihn zu wälzen. Der Herzog konnte ihn mit vollem Recht aus seinen Staaten verbannen, er konnte ihn vor Gericht stellen; jedoch that er keines von beiden. Tasso wurde als ein Verrückter eingesperrt, und in seiner Behandlung nichts versäumt, wodurch man Menschen wirklich verrückt machen kann: im vollen Besitz seiner hohen Geistesgaben hat er die Probe siegreich bestanden.

Andre haben die Ursache in Tassos Verhältnisse zu der Prinzessin Leonora gesucht. Dieß ist ganz unglaublich. Wie hätte der Herzog sich erst nach so langen Jahren an einem Verhältnisse gestoßen, das sich unter seinen Augen gebildet

hatte, und schon ziemlich aufgelöst war? Ein Sonett des Dichters bezieht sich auf die Klage der Prinzessin, sie werde nicht mehr von ihm besungen. Er redet darin von seinen trilustri affanni, seiner seit drei Lustren erlittenen Liebesqual. Dieß ist die Sprache eines dienenden Ritters. Die Zeitangabe ist nicht genau zu nehmen, denn fünfzehn Jahre nach der ersten Bekanntschaft war Tasso schon im Gefängniß; aber das Sonett beweist wenigstens, daß die Prinzessin noch in später Zeit seine dichterischen Huldigungen lebhafter wünschte, als er sie zu leisten bereit war. Schon nach seiner Flucht ließ sie ihm sagen, daß sie nichts für ihn zu thun vermöge. Sie starb im fünf und vierzigsten Jahre ihres Lebens, im zweiten seiner Gefangenschaft.

Einiges Licht gewährt vielleicht folgendes Sonett, das ich im Original und in einer treuen Uebertragung hersetze.

Odi, Filli, che tuona! odi, che in gelo
Il vapor di là su converso piove!
Ma che curar dobbiam, che faccia Giove?
Godiam noi qui, s'egli è turbato in cielo.
Godiamo amando, e un dolce ardente zelo
Queste gioje notturne in noi rinnove;
Tema il volgo i suoi tuoni, e porti altrove
Fortuna o caso il suo fulmineo telo.
Ben folle ed a se stesso empio è colui
Che spera e teme; e in aspettando il male
Gli si fa incontro, e sua miseria affretta.
Pera il mondo e rovini; a me non cale,
Se non di quel, che più piace e diletta.
Che, se terra sarò, terra ancor fui.

Hör', Phyllis, wie es donnert! hör' von droben
Die Dünst', in Eis verwandelt, niederrinnen!
Was aber soll uns kümmern Zeus Beginnen?
Freu'n wir uns hier, mag er im Himmel toben!
Freu'n wir uns liebend! laß uns neue Proben

Der süßen Glut in nächt'ger Luft gewinnen!
Sein Donner schrecke nur des Pöbels Sinnen,
Von Glück und Zufall weit umher gestoben.
Wohl thöricht und sich selbst ist zur Beschwerde
Wer hofft und fürchtet, und, dem er entgegen
Erwartend sieht, sein Schicksal übereilet.
Die Welt geh' unter: mir ist nur gelegen
An dem, was mehr Genuß und Lust ertheilet;
Denn, muß ich Erde sein, ich war ja Erde.

Niemand wird wohl glauben, ein so gewaltsam leidenschaftliches Gedicht sei ohne eine Veranlaßung aus der Wirklichkeit in die blaue Luft hinein geschrieben worden. Was war nun diese Veranlaßung? Ich weiß keine andre natürliche und wahrscheinliche Deutung zu finden, als folgende. Tasso wußte die Ungnade des Herzogs, und sah einem nahen Ausbruche entgegen; er war Alfonsos Nebenbuhler, und zwar ein begünstigter Nebenbuhler; aber er ließ sich durch die Furcht vor der Rache des Mächtigen nicht abhalten, der Befriedigung seiner Leidenschaften nachzugehen. Wenn man meine Deutung gelten läßt, so kann man dem Sonett keinen andern Zeitpunkt anweisen, als vor der Flucht von Ferrara. Durch die trotzige Gesinnung, welche sich darin offenbart, mochte Tasso bei mehreren Gelegenheiten allmählich die Last eines unversöhnlichen Haßes von Seiten des Fürsten auf sich laden.

Vermuthlich lesen wir in seinen Werken nur eine Auswahl seiner viel zahlreicheren Jugendgedichte. Manche mochte er ausschließen, weil er in reiferen Jahren sie nicht ausgezeichnet genug fand: denn schwerlich konnte die Freigebigkeit der Muse mit den Ansprüchen so vieler Schönen auf dichterische Lobsprüche gleichen Schritt halten; andre, weil sie den Schleier geheimer persönlicher Verhältnisse allzusehr lüfteten.

Sie sind ohne Zeitangabe auf uns gekommen, meistens auch ohne den Namen der Personen, an die sie gerichtet waren. Einzelne Vorfälle mit völliger Bestimmtheit der Umstände laßen sich daher selten ausmitteln. Aber von der Sinnesart, den Gemüthsstimmungen und Lagen des Dichters geben sie ein allgemeines Zeugniß, welches ein Biograph, der nicht bloß bei Aeußerlichkeiten stehen bleiben will, nicht vernachläßigen darf. Einige der im Kerker geschriebenen kann man nicht ohne die tiefste Rührung lesen.

Diese Andeutungen haben keinen andern Zweck als zu zeigen, daß nach dem Abate Serassi sich noch eine neue, anziehende und tiefer eingehende Biographie Tassos schreiben ließe, die nicht gerade wie jene, ein schwerfälliger Quartband zu sein brauchte; ferner, daß durch unsern großen Dichter der für die dramatische Darstellung günstige Stoff dieser tragischen Lebensgeschichte noch keinesweges erschöpft ist. Wer sich an diese Aufgabe wagen wollte, müßte freilich die Vergünstigung eines freieren Wechsels von Ort und Zeit zu Hülfe nehmen, welchen das Beispiel der englischen und der spanischen Bühne auch auf der unsrigen einheimisch gemacht hat. Denn nur aus dem Gegensatze einer so glänzenden Jugend, wo die Muse, die Liebe und das Glück den edlen Jüngling auf ihren Fittigen gemeinschaftlich emporzutragen schienen, mit so herben nachherigen Leiden könnten die erschütterndsten Eindrücke bewirkt werden. Als Studium hiebei empfehle ich besonders die lyrischen Gedichte, dann auch die Rückkehr zu dem älteren Biographen Giambatista Manso, der ja doch den Tasso, wenn auch erst in seinen letzten Lebensjahren, persönlich gekannt hat. Bei allgemein bekannten Begebenheiten ist es mißlich für den dramatischen Dichter, auffallend von dem wahren Gange der Geschichte abzu-

Der süßen Glut in nächt'ger Luft gewinnen!
Sein Donner schrecke nur des Pöbels Sinnen,
Von Glück und Zufall weit umher gestoben.
Wohl thöricht und sich selbst ist zur Beschwerde
Wer hofft und fürchtet, und, dem er entgegen
Erwartend sieht, sein Schicksal übereilet.
Die Welt geh' unter: mir ist nur gelegen
An dem, was mehr Genuß und Lust ertheilet;
Denn, muß ich Erde sein, ich war ja Erde.

Niemand wird wohl glauben, ein so gewaltsam leidenschaftliches Gedicht sei ohne eine Veranlaßung aus der Wirklichkeit in die blaue Luft hinein geschrieben worden. Was war nun diese Veranlaßung? Ich weiß keine andre natürliche und wahrscheinliche Deutung zu finden, als folgende. Tasso wußte die Ungnade des Herzogs, und sah einem nahen Ausbruche entgegen; er war Alfonsos Nebenbuhler, und zwar ein begünstigter Nebenbuhler; aber er ließ sich durch die Furcht vor der Rache des Mächtigen nicht abhalten, der Befriedigung seiner Leidenschaften nachzugehen. Wenn man meine Deutung gelten läßt, so kann man dem Sonett keinen andern Zeitpunkt anweisen, als vor der Flucht von Ferrara. Durch die trotzige Gesinnung, welche sich darin offenbart, mochte Tasso bei mehreren Gelegenheiten allmählich die Last eines unversöhnlichen Haßes von Seiten des Fürsten auf sich laden.

Vermuthlich lesen wir in seinen Werken nur eine Auswahl seiner viel zahlreicheren Jugendgedichte. Manche mochte er ausschließen, weil er in reiferen Jahren sie nicht ausgezeichnet genug fand: denn schwerlich konnte die Freigebigkeit der Muse mit den Ansprüchen so vieler Schönen auf dichterische Lobsprüche gleichen Schritt halten; andre, weil sie den Schleier geheimer persönlicher Verhältnisse allzusehr lüfteten.

Sie sind ohne Zeitangabe auf uns gekommen, meistens auch ohne den Namen der Personen, an die sie gerichtet waren. Einzelne Vorfälle mit völliger Bestimmtheit der Umstände laßen sich daher selten ausmitteln. Aber von der Sinnesart, den Gemüthsstimmungen und Lagen des Dichters geben sie ein allgemeines Zeugniß, welches ein Biograph, der nicht bloß bei Aeußerlichkeiten stehen bleiben will, nicht vernachläßigen darf. Einige der im Kerker geschriebenen kann man nicht ohne die tiefste Rührung lesen.

Diese Andeutungen haben keinen andern Zweck als zu zeigen, daß nach dem Abate Serassi sich noch eine neue, anziehende und tiefer eingehende Biographie Tassos schreiben ließe, die nicht gerade wie jene, ein schwerfälliger Quartband zu sein brauchte; ferner, daß durch unsern großen Dichter der für die dramatische Darstellung günstige Stoff dieser tragischen Lebensgeschichte noch keinesweges erschöpft ist. Wer sich an diese Aufgabe wagen wollte, müßte freilich die Vergünstigung eines freieren Wechsels von Ort und Zeit zu Hülfe nehmen, welchen das Beispiel der englischen und der spanischen Bühne auch auf der unsrigen einheimisch gemacht hat. Denn nur aus dem Gegensatze einer so glänzenden Jugend, wo die Muse, die Liebe und das Glück den edlen Jüngling auf ihren Fittigen gemeinschaftlich emporzutragen schienen, mit so herben nachherigen Leiden könnten die erschütterndsten Eindrücke bewirkt werden. Als Studium hiebei empfehle ich besonders die lyrischen Gedichte, dann auch die Rückkehr zu dem älteren Biographen Giambatista Manso, der ja doch den Tasso, wenn auch erst in seinen letzten Lebensjahren, persönlich gekannt hat. Bei allgemein bekannten Begebenheiten ist es mißlich für den dramatischen Dichter, auffallend von dem wahren Gange der Geschichte abzu-

weichen, z. B. eine selbst erfundene Katastrophe unterzuschieben, wie es Schiller in der Jungfrau von Orleans gethan. Allein über Tassos Leben waltet in vielen Stücken der Zweifel, es ist den meisten Zuschauern nicht genau bekannt: der romantische Tragiker kann sich dabei seiner künstlerischen Rechte unbedenklich bedienen.

Goethes Faust, Jery und Bätely, Scherz, List und Rache.

(Goethes Schriften. 7r Bd. Leipz. b. Göschen. 1790.)

'Faust, ein Fragment.' Der Sinn dieser dramatischen Dichtung liegt zu tief, ist zu umfaßend, und, da das Stück nur Fragment ist, zugleich zu wenig entwickelt, als daß nicht zu befürchten wäre, ein großer Theil der Leser werde ihn übersehen, und sich nur bei Nebenwerken verweilen. Faust, wie Goethe die Volkssage nach seinem Zwecke erhöht und erweitert hat, ist ein Mensch, für dessen Verstand die Wissenschaft, für dessen ungestümes Herz sittlich gemäßigter Genuß zu eng ist; dessen Empfindungen das Gepräge angeborener Hoheit und ächter Liebe zur Natur an sich tragen, und dessen Thun schwankend und zwecklos und verderblich ist; ein Mensch, der in dem einen Augenblick sich über die Gränzen der Sterblichkeit hinausdrängt, um Bündnisse mit höhern Geistern zu stiften, und in dem nächsten dem Teufel wilder Sinnlichkeit sich preisgiebt; edel genug, um von der fühllosen Spottsucht des Dämons, der ihm in der Befriedigung seiner Begierden dient, nicht angesteckt zu werden, und nicht stark genug, die Leidenschaften zu übermeistern, die ihm einen solchen Begleiter nothwendig machen. Gleich weit entfernt von behaglicher unthätiger Ruhe und von der Freude gelun-

gener Thätigkeit, hat Faust sein Leben in endlosem Forschen hingebracht. Endlich reißt er sich los, verwirft alle Wißenschaft als todtes Gerippe der Natur, und eilt, sie selbst lebendig zu umfangen. Kühne Begeisterung hebt ihn empor in die Geisterwelt. Ihm wird eine neue Jugend gegeben. Ein Mädchen, das in sittsamer Eingeschränktheit, in kindlicher Genügsamkeit für sich hinlebt, reizt ihn und wird der Raub seiner Leidenschaft. Er hat ihren häuslichen Frieden zerstört: das gute schwache Geschöpf vergeht in Liebe und Reue. Dieß Alles ist hinreißend dargestellt, und nach Goethes Art mit einer Art von Sorglosigkeit, und doch mit der treusten Wahrheit hingeworfen. Allein weiter führt uns der Dichter nicht. Fausts Schicksal ist zwar in gewisser Rücksicht längst entschieden: der Weg, den er einmal betreten hat, führt unvermeidlich zum Verderben. Aber wird dieß sich bloß auf seinen äußern Zustand, oder auch auf den innern Menschen erstrecken? Wird er sich selbst treu bleiben, und auch bei seinem letzten Fall noch menschliches Mitleid verdienen, weil er mit großen Anlagen menschlich fiel? Oder wird der verworfene Geist, dem er sich übergeben hat, ihn dahin bringen, selbst Erfinder von Bosheit, selbst Teufel zu werden? — Diese Frage bleibt noch unaufgelöst.

Wie die Anlage dieses Schauspiels einzig ist (denn es läßt sich durchaus mit keinem von Göthes eignen, noch irgend eines andern dramatischen Dichters Produkten vergleichen), so ists auch die Behandlung. Es herrscht hier kein Hauptton, keine Manier, keine allgemeine Norm, nach der sich der einzelne Gedanke fügen und umbilden muß. Nur das Eine Gesetz scheint sich der Dichter gemacht zu haben, dem freiesten Gange seines Geistes zu folgen. Daher die plötzlichen Uebergänge von populärer Einfalt zu philosophischem Tief-

sinn, von geheimnißvollen magischen Orakeln zu Sprüchen des gemeinen Menschenverstandes, vom Erhabenen zum Burlesken. Auch in der Versifikation findet man eben so mannichfaltigen Wechsel: bald Hans Sachsens Versart, bald gereimte Zeilen von allen Maßen und Längen; hier und da auch regellose lyrische Rhythmen. Diejenige Politur des Versbaues, die ein Werk des mechanischen Fleißes ist, vermißt man in vielen Stellen; Energie und Ausdruck nirgends. Es zeigt sich auch hier ein überlegener Geist, der manche Vorsicht vernachläßigen darf, und doch sein Ziel nicht verfehlt.

Außer dem Faust enthält dieser Band noch 'Jery und Bätely', ein Singspiel; eine ländliche Alpenscene, die auf keine andern Vorzüge, als Einfachheit und Naivetät, Anspruch macht; und 'Scherz, List und Rache', gleichfalls ein Singspiel, dessen Inhalt ist, daß ein alter geiziger Doktor von einem Paar durchtriebenen Schelmen nach einem verabredeten Plane überlistet wird. Für eine Skapinade, die im Gange der Intrigue völlig den italiänischen und französischen Possen dieser Art gleicht, ist das Stück reich an ächtem Witze.

The Athenaid, a poem, by the author of Leonidas (Glover). 3 voll. 1787.

Die Zeiten, wo ein Dichter, durch Darstellung großer Begebenheiten der Vorzeit, der Aufbewahrer der Volkssagen, der Lehrer und Liebling seiner Nation werden konnte, sind vielleicht für immer dahin. Ein Nationalheldengedicht zu liefern scheint beinahe unmöglich. Das Wort Vaterland hat seine Zaubergewalt verloren; an die Stelle des Patriotismus ist ein allgemeineres, aber eben daher auch kälteres Interesse für die Menschheit getreten. Mit der Zerstörung der Volksreligionen ist zugleich die alte Sage zu Grunde gegangen. Wir sind unsern Vorvätern entfremdet, da hingegen den spätern Griechen das Andenken ihrer homerischen Helden in tausend Gegenständen entgegen kam. Aber unsere friedliche, ganz auf häusliche Thätigkeit gerichtete,

Erziehung scheint uns überhaupt für den Eindruck großer Thaten, bei denen kriegerischer Muth vorwaltet, weniger empfänglich gemacht zu haben. Es ist wahr, Glover hat zu seinem Gedichte einen Vorwurf gewählt, dessen Betrachtung selbst das roheste Gemüth kaum gleichgültig laßen kann: ein aufblühendes freigesinntes Volk, das mit dem Verlust seiner Freiheit bedrohet wird, aber, stark durch Eifer und Standhaftigkeit, den Trotz eines übermächtigen Despoten züchtigt. Dem ungeachtet möchten wir, bei allem Verdienste der Ausführung, der Athenaide nicht die Aufhebung jenes Fluchs versprechen, der jetzt auf heroischen Gedichten ruht, und sie, vom Volke hinweg, zu dem grübelnden Kunstrichter verbannt.

Schon vor vielen Jahren hat unser Dichter sich durch seinen Leonidas bekannt gemacht. Das gegenwärtige, aus dreißig Büchern bestehende, Gedicht, welches jetzt nach seinem Tode auf die Veranstaltung seiner Tochter (Mrs. Halsey) erscheint, schließt sich in der Folge der Ereignisse so genau an den Leonidas an, daß es als eine Fortsetzung davon angesehen werden kann, wenn es gleich ein Ganzes für sich, und zwar ein mehr umfaßendes, als jener, ausmacht. Es hebt an mit dem Einzuge der persischen Armee in Lokris, und endigt mit der Schlacht bei Platäa. Nicht einen einzelnen Helden soll die Athenaide verherrlichen, sondern ein ganzes Volk: die Athener, deren Standhaftigkeit, Freiheitsliebe und ächt-hellenische Gesinnung allein Griechenland rettete. Daher durften denn auch die beiden Hauptpersonen, Themistokles und Aristides, so neben einander gestellt werden, daß die Bewunderung unentschieden zwischen ihnen hin und her wankt; daher durften auch auf der Seite der Barbaren Mardonius, ehrgeizig und tapfer, wie Themistokles, Masistius, weise und sittlich groß, wie Aristides, geschildert werden. Weder Themistokles, noch Aristides, treten je ganz von der Bühne der Handlung ab; aber jener spielt zu Anfange, dieser gegen das Ende, eine glänzendere Rolle. Indessen hat doch der Dichter der Geschichte Gewalt anthun müßen, um die Mitwirkung der Athenienser und des Aristides zu dem Siege bei Platäa, welcher der Befreiung von Griechenland das Siegel aufdrückte, wichtiger zu machen, als sie in der That gewesen ist. Uebrigens ist das Gedicht historisch; Herodot und Plutarch geben den Hauptstoff dazu her; die von jenen dargestellten Begebenheiten und Charaktere findet man, den poetischen

Schmuck abgerechnet, unverändert wieder. Aber es ist nicht bloß historisch; die Geschichte macht nur den Grundfaden des Gewebes aus. Diesem sind überall Fiktionen eingeflochten, welche das Innere der Motive und die allmähliche Entwickelung der Begebenheiten zeigen. Mit Unrecht würde man also der Athenaide den Titel einer eigentlichen Epopöe versagen, weil einige Kunstrichter ohne Grund das Charakteristische dieser Gattung in die hier fehlende Dazwischenkunft höherer Wesen gesetzt haben. Homer erfand diese Dazwischenkunft ja nicht: er schöpfte sie aus der Sage; und in so fern möchte ein Unterschied zwischen dem epischen und historischen Gedichte gelten, als die Sage überhaupt am Wunderbaren reichhaltiger ist, als die Geschichte. Die Einwirkung von Wesen, an die Niemand glaubt oder geglaubt hat, besonders von allegorischen Geschöpfen, giebt nur gar zu leicht einem Heldengedichte etwas Frostiges. Indessen erzählt Herodot den persischen Krieg so homerisch mit allen dabei vorgefallenen Wundern, daß Glover diese immer hätte benutzen können, wenn er nicht lieber mehrere davon der Politik des Themistokles hätte zuschreiben, und auf diese Weise die Götter seinem Helden aufopfern wollen. Man findet in der Athenaide ein mannichfaltiges Detail von Episoden, die auf verschiedene Art mit der Haupthandlung zusammenhängen, und größtentheils Liebe, edel, zärtlich und oft pathetisch, aber durchaus nicht im griechischen, noch viel weniger im orientalischen, Kostume schildern. Man erkennt auch darin die Denkart eines neuern Europäers, daß der Einfluß der Weiber auf öffentliche Geschäfte wichtiger gemacht wird, als er damals sein konnte. So muß z. B. Alexander, der macedonische König, zu dem Freundschaftsdienste, den er den Griechen vor der Schlacht bei Platäa aus ganz andern Motiven leistete, hier durch ein Weib bewogen werden. Winke der Geschichte sind oft meisterhaft benutzt; man freut sich, manches, was man beim Historiker kaum beachtete, hier durch eine künstliche Stellung so stark hervortreten zu sehen. Da man überall so viel Studium der Alten bemerkt, so könnte man sich wundern, daß man die schöne Stelle des Aeschylus in den Persern von dem Uebergange des fliehenden Xerxes über den Strymon, der gefroren war, und aufthauete, als noch ein großer Theil des Heeres sich darauf befand, nicht benutzt findet. Doch bei näherer Betrachtung muß man es billigen, weil die Unfälle, die eine Herde wehr-

loser Barbaren betrafen, die Befreiung Griechenlands nichts mehr angiengen.

In der Diktion hat sich der Dichter Milton zum Muster gewählt, den er auch irgendwo seinen ältern Bruder nennt. Er erreicht ihn wohl nicht an Fülle und Hoheit, macht aber auch nicht so ermüdend schleppende Perioden, als jener, die nirgends fehlerhafter sind, als in der Poesie. In Gleichnissen ist er oft sehr sinnreich; oft wählt er dazu Umstände aus der griechischen Fabelwelt, die vorzüglich gefallen, weil es Blumen sind, aus demselben Boden entsproßen, auf welchem die Scene vorgeht. Unschicklich sind hingegen hier die aus den heiligen Büchern genommenen Gleichnisse. Wenn er den Themistokles und seine Gattin mit Jupiter und Juno auf dem Ida, und kurz darauf mit den ersten Eltern im Paradiese vergleicht, so kann man bei allem Ernste des Dichters den seinigen kaum behalten. Die Darstellung nimmt im Ganzen zwar nicht den höchsten epischen Schwung, sie sinkt jedoch fast niemals zu tief herab; und hie und da stößt man auf jene großen Züge, welche hinreißen, und das Anrecht eines Genies an die erhabenste aller Dichtarten unwiderleglich beurkunden.

K. Fr. Kretschmann, sämmtliche Werke. 5 Bde: Leipz. 1784....89.

Die Erscheinung eines neuen Bandes von den Werken eines schon bekannten Schriftstellers giebt uns Gelegenheit, die Anzeige der vorhergehenden Bände nachzuholen. Der erste enthält das, was Herrn K. schon vor langer Zeit das Wohlwollen der Nation verdiente: die Bardengesänge: 'Rhingulphs Gesang, als Varus geschlagen war', seine 'Klage bei Hermanns Tode', und 'die Jägerin', vielleicht von allen das originellste, freieste, bardenmäßigste. Alle sind sprechende Gemälde aus den ältesten Heldenzeiten unsers Volks; werth, neben denen von Klopstock aufbewahrt zu werden. 'Kleists Ehrengedächtniß' schließt sich nur im Gange der Gedanken und im Schwunge der Rhythmen, nicht aber im Wesen und Inhalt, an die Bardenlieder an. Voran steht eine gute Abhandlung über das Bardiet. Im zweiten Bande: 'Hymnen', in denen, wenn gleich

nicht mit immer gleicher Fülle, überall Funken von jener Begeisterung sprühen, welche die Bardengesänge beseelt; 'scherzhafte Lieder' und 'Sinngedichte'. Unter diesen sowohl, als jenen, sind Stücke von sehr ungleichem Gehalt. Betrachtungen über die Dichtkunst, besonders über die allzugroße Gleichgültigkeit gegen dieselbe, deren Beherzigung zwar sehr zu wünschen, aber schwerlich zu hoffen ist, sind als Vorrede vorangeschickt. Den dritten und vierten Band nehmen vier Lustspiele ein: 'die Familie Eichenkron', 'die Belagerung', 'der alte böse General', 'die Hauskabale' nach Goldoni. Das erstere Stück ist vielleicht im Verhältniß gegen die nicht allzureichhaltige Intrigue zu sehr gedehnt. Uebrigens sind es schätzbare Beiträge für unsere Bühne, denen es hauptsächlich nur an dem fehlt, was immer noch unter unsern dramatischen Schriftstellern so selten ist: Conversationston der höhern Stände. Im fünften Bande endlich findet man Gedichte und Aufsätze, die gröstentheils nun erst gedruckt erscheinen, ob sie gleich schon vor längerer Zeit geschrieben waren. Die 'Gedichte' sind meistens lyrisch; wenige davon zeichnen sich als vollendete Ganze aus, aber fast alle durch Stellen voll genialischer Wärme. Der 'Briefwechsel zweier Damen' vom Jahr 1772 enthält eine lebhafte, in Handlung eingekleidete, Darstellung der damaligen Hungersnoth, und ist auch damals schon zu einem edlen Zwecke gedruckt worden. 'Zwei Todtengespräche'. 'Hochmuth und Stolz', eine Erzählung. Der Gegenstand ist nicht neu, aber er hat durch den drolligen Ton und das römische Kostum eine originelle Wendung erhalten. 'Launen und Einfälle'. Wir hätten Nr. 13. weggewünscht. Der Verf. leugnet darin die Nützlichkeit ästhetischer Regeln schlechthin, betrachtet die Sache aus eben dem schiefen Gesichtspunkte, der schon hundert ähnliche Angriffe veranlaßt hat, und erneuert einen hundertmal gehobenen Mißverstand. 'Apophthegmen an einen jungen Porträtmaler'. In einem etwas unangenehmen Lehr- und Deklamier-Tone geschrieben. Und wie konnte der Verf. bei Feststellung des Ranges, der dem Porträtmaler unter den übrigen Klassen von Malern zusteht, den so entscheidenden Punkt übergehen, daß er immer nur Kopist, niemals aber Erfinder, selbstschaffender Künstler ist? 'Ueber Sterne und Chodowiecky'. Beurtheilung der chodowieckyschen Kupfer zum deutschen Tristram Shandy, und Ideen zu Abbildung anderer Situationen aus dem-

selben. Hogarth habe Sternes Laune in seinen Kupfern zum Shandy nicht getroffen. 'Geschwind, eh sichs ändert'. Ein Aufsatz über die Veränderlichkeit der Mode. In diesem und überhaupt in dem prosaischen Stil des Verf. ist hie und da eine Begierde nach dem Seltsamen sichtbar, die sogar Sprachfehler veranlaßt. Z. B. ein Wort, wie 'verunengeln', wird gewiß durch keine Analogie der Sprache gerechtfertigt. Ueberhaupt dürften unsere Prosaisten auf das Lob der Eleganz, die nur bei Mäßigung im Ausdrucke stattfindet, wohl immer noch seltener, als auf andere Vorzüge des Stils, Anspruch zu machen haben.

(Schatz) Bluhmen auf den Altar der Grazien. Leipz. 1787.

Eine Sammlung von Liedern und Epigrammen; von kleinen Stücken (Idyllen im alten Sinne des Worts), die bald mehr in die eine, bald in die andere von diesen Gattungen hineinspielen; von Fabeln in Lessings Manier, die aber oft auch mehr sinnbildliche Gedanken und Einfälle sind, als eigentliche Fabeln; endlich von einigen kurzen Erzählungen und Episteln. Unter der Dedikation, die an ein Frauenzimmer gerichtet ist, nennt sich Herr Schatz in Gotha als Verfaßer. In diesen Gattungen, wo die Poesie mit den bescheidensten Ansprüchen in einfältiger ungesuchter Anmuth erscheint, ist jetzt vielleicht am wenigsten Neuheit und Originalität möglich, vielleicht aber auch am wenigsten wesentliches Erforderniß. Blumen, sie mögen noch so bekannt und häufig sein, wenn sie nur frisch duften, und nicht schon welk, oder etwa gar mit ängstlicher Kunst nachgemacht sind, ergötzen immer auf Augenblicke, und das ist alles, was man von ihnen verlangt. Man läßt sichs auch gefallen, wenn der Dichter in einen sonst schönen Strauß einige geruchlose Blümchen mit eingebunden hat. Selbst dem unnachahmlichen Meister in diesem Fache, Götz, ist dieß nicht selten begegnet. Wenn Herr S. gleich diesen Dichter und andere vortreffliche Vorgänger, von deren Gedichten eine größere oder kleinere Anzahl in diese Klasse gehört, Gleim, Gerstenberg, Jacobi und Gotter, nicht erreicht, wenn seine Sammlung gleich nicht viel Hervorstechendes enthält, so hat sie doch

ihre Verdienste. Die Versifikation ist, bis auf einige Nachläßigkeiten in Ansehung des Reims und der Quantität (die hier eigentlich gar nicht gelten sollten) leicht und fließend; meistens ist die Diktion korrekt und das rechte Maß derselben getroffen; durch allzustark aufgetragene Farben ist nirgends, wohl aber hie und da durch ein allzubleiches und mattes Kolorit, gefehlt. Auch mangelt es nicht an gelungenen Wendungen und gefälligem Scherz. Die Fabeln scheinen dem Verfaßer am wenigsten zu glücken; in den meisten hinkt etwas entweder in der Erfindung oder in der Anwendung.

Wie viele von den Stücken Herrn L. nicht nur durch die Behandlung, sondern auch in Rücksicht auf die Idee, eigenthümlich zugehören, wagt Rec. nicht zu bestimmen. Im Ganzen scheint er sich französische Vorbilder gewählt zu haben. Warum — wenn einmal diese Dichtungsart noch behandelt werden soll, ungeachtet wir gegen andere wichtigere Fächer einen unverhältnißmäßigen Reichthum darin besitzen — warum wird doch die griechische Anthologie so wenig benutzt? Französische Grazien sind keine griechische, und diese möchten jene schwerlich für ihre Schwestern anerkennen.

A. F. E. Langbein, Gedichte. Leipz. 1788.

Der beträchtlichste Theil dieser Sammlung großentheils schon bekannter und mit Beifall aufgenommener Gedichte enthält, laut der Ueberschrift, 'Balladen und Romanzen'. Ohne L.s Talent für die erzählende Poesie im mindesten herabsetzen zu wollen, kann Rec. nicht umhin, zu bemerken, daß ihm der gröste Theil dieser Erzählungen eigentlich nicht unter die benannten Gattungen zu gehören scheint. Wäre die Theorie der Romanze schon hinlänglich ergründet, so würde es leichter sein, zu zeigen, warum ihnen jener Name streitig gemacht werden kann. Doch darüber ist man wohl einverstanden, daß die Romanze eine lyrische Erzählung im Volkstone sein soll. Es ließe sich noch hinzusetzen 'von nationalem Inhalte', wenn eine solche Bestimmung ohne genaue Erörterung vor Mißverstande sicher wäre. L.s Erzählungen sind zwar lyrisch durch das Aeußere, das Silbenmaß nämlich, weniger aber durch den Gang und die innere Beschaffenheit der Darstellung, welches doch das Haupterfor-

derniß ist. Noch weit mehr fehlt ihnen der populäre Ton. So schwer es indessen sein mag, die Laune desselben, und die rasche dramatische Manier der Erzählung wirklichen Volksliedern abzulauschen, so hat doch L. durch einzelne Stellen in diesen Stücken, z. B. in der 'Elise', gezeigt, daß er sich beides recht gut hätte eigen machen können, wenn er sein Studium dorthin gelenkt hätte. In mehreren Stücken ist auch der Stoff zu dieser Art von Behandlung sehr geschickt, z. B. in 'Eginhard und Emma', in 'Woldemar und Margarethe', im 'Vatermörder'. Das leztere scheint aus einer Volkssage genommen zu sein, und es möchte sich schwerlich eine Dichtung erfinden laßen, die den Abscheu gegen das unnatürlichste aller Verbrechen tiefer einprägen könnte. Schubart hat denselben Gegenstand behandelt, vielleicht mit etwas mehr Kraft, wofür aber L. durch einen mehr gereinigten Geschmack und Schonung bei Dingen, die der Einbildungskraft des Lesers nicht zu nahe gerückt werden dürfen, reichlich entschädigt. Der Stoff mancher andern Stücke ist nicht so gewählt, daß er die dichterische Handlung hätte unterstützen können. Wenigstens erfordert es großen Aufwand der Originalität, eine Vademecumsgeschichte über den Kreiß des Alltäglichen zu erheben; und doch ist dieß L. mit einigen in hohem Grade gelungen. Aber sollte bei Geschichten boccazischer Intriguen, wie 'die Wiege' und 'die Spannkette' sind, das freie jambische Silbenmaß, dessen sich Wieland und Andre bedient haben, der scherzenden Laune nicht weit freieres Spiel laßen, als das lyrische, vom Verfaßer gewählte?

Lyrische Gedichte und Launen, Fabeln, Erzählungen und Sinngedichte füllen die andere Hälfte des Bandes aus. Unter allen diesen Klassen finden sich schätzbare Stücke. Man findet fast überall richtige und fließende Versifikation, jedoch weniger in den anapästischen Silbenmaßen, wo man sich zuweilen mühsam durch einen Vers hindurcharbeiten muß. Der scherzhafte Ton scheint der eigenthümlichere des Dichters zu sein. Er besitzt auch die muntere Leichtigkeit, durch die der Witz erst gefällig wird, und die das komische Salz in manchen Fällen selbst ersetzen kann.

Richard Löwenherz, ein Gedicht in 7 Büchern. Berl. 1790.

Alfonso, ein Gedicht in 8 Gesängen. Göttingen 1790.

Zwei poetische Produkte von so beträchtlichem Umfange, die zu gleicher Zeit erscheinen, und von der Hand desselben Verfaßers herrühren, der jetzt zum erstenmale auftritt, und mit einer Verleugnung und Bescheidenheit, die dem ächten Künstlersinne so nahe verwandt ist, seine früheren Vorübungen dem Auge des Publikums entzogen zu haben scheint; zwei epische Gedichte, die zwar nicht in der Anlegung des Plans und Manier der Erzählung den völlig ausgebildeten Meister verrathen, aber durch sanfte und pathetische Empfindungen, durch beinahe üppige Jugendfülle in der Darstellung, anlocken, und in Sprache und Versbau einen sehr edeln männlichen Gang gehen, sind eine Erscheinung, die für unsere Litteratur theils wegen des gegenwärtigen Genies, theils wegen zukünftiger Hoffnung nicht gleichgültig sein kann. Nur zu gerecht ist der Vorwurf, den man der heutigen deutschen Poesie gemacht hat: sie sei arm in den großen Gattungen, wiederhole sie aber unaufhörlich in kleinlichen Werken, die durch ihre ephemerische Existenz nichts bewirken, als daß sie den Sinn für gewisse Gegenstände immer mehr abstumpfen helfen. Dieß hat denn auch gegen größere Unternehmungen in der epischen und dramatischen Poesie Gleichgültigkeit verursacht, und die Hoffnung immer weiter entfernt, andern Nationen einen verhältnißmäßigen Reichthum unserer Litteratur in diesen Fächern entgegenstellen zu können. — Der Verfaßer des Richard Löwenherz und des Alfonso besitzt in der That in vorzüglichem Maße einige von den Anlagen, die dazu erfordert werden, um mit Glück auf einer Bahn zu gehen, wo man Wielanden zum Vorgänger hat. Es ist augenscheinlich, daß er durch anhaltendes Studium der Werke dieses Dichters, vorzüglich seines Oberon, viel gewonnen hat. Nur möchte man wünschen, er hätte dieses Gedicht bei der Ausarbeitung der seinigen weniger lebhaft im Gedächtnisse gehabt; man wird durch einzelne Stellen zuweilen an bestimmte Stellen des Oberon erinnert. Richard Löwenherz ist früher geschrieben; man merkt dieß auch daran, daß es in Versifikation und Sprache schwächer ist, als Al-

fonso. Indessen bleiben ihm auch von dieser Seite noch sehr beträchtliche Verdienste übrig. Der Plan ist auf die bekannten und schon in verschiedenen Formen behandelten Abenteuer jenes edeln Königs gebaut, der in den Zeiten der Provenzalen als Held, als Liedersänger und endlich als Pilgrim und Gefangener sich allgemeine Liebe und Bewunderung erwarb. Diese Epoche des Mittelalters bietet vielleicht einen nicht minder schönen Stoff zu Ritterromanen dar, als die frühern, wo Karls des Großen, und noch weiter zurück König Arthurs Ritter glänzen. Freilich verschwindet hier schon die Feerei mit ihrem ganzen fabelhaften Gefolge; allein das Zeitalter ist noch voll von wunderbarem Heroismus; abenteuerliche Kühnheit mit zärtlichem Hange zu den Freuden des Gesangs, mit enthusiastischem Schwunge der Freundschaft und Liebe vereinigt, bilden ein höchst originelles, aber für die poetische Behandlung vortheilhaftes Gemisch in den Sitten der damaligen Menschen. Nicht immer hat freilich unser Dichter diese Vortheile zu benutzen gewußt: er schiebt häufig den handelnden Personen unsere gegenwärtige Art zu denken und zu empfinden unter; doch findet man hie und da treffende Züge und ächte alte Ritterreden. Am meisten ist der Geist jener schwärmerischen Liebe verfehlt, die im Zeitalter der Provenzalen am stärksten auffällt; nur durch eine flüchtige Uebersicht von Notre-dame Vies des poëtes Provençaux kann man sich hievon überzeugen. Eine Unvollkommenheit in dem Plane, die aber bei dem einmal gewählten Stoffe wohl kaum zu vermeiden war, ist die, daß der Hauptheld fast ganz unthätig erscheint. Man erfährt nur aus fremden Berichten, was er vorher und während des Verlaufs der Geschichte gethan hat. Das Lied, welches Blondel vor Richards Kerker singt, scheint nicht sehr gut gewählt. Rec. erinnert sich, daß Wieland in einem der ältern Jahrgänge des Merkur dem Troubadour ein weit schöneres, aus dem Französischen nachgeahmtes, in den Mund legt. — Alfonso ist eine ganz von dem Verf. erfundene Geschichte aus dem sechszehnten Jahrhundert, deren Scene auf ein Paar, auch erdichtete Inseln im atlantischen Ocean verlegt ist. Die Fehler des Plans umständlich zu rügen, würde unbillig sein, da der Verf. in einer Nachrede sich selbst so aufrichtig darüber erklärt. Die Charakterschilderungen bleiben großentheils bei Allgemeinheiten stehen, und dringen nicht tief genug in das individuelle Wesen der Personen

Cristof. Muzzani, Le Caccie, poemetti. Padova 1790.

Unter allen Arten von Lehrgedichten, die nicht große, den Menschen unmittelbar interessierende Wahrheiten vortragen, ist vielleicht keine vorzüglicher, als die, welche sich mit ländlichen Gegenständen beschäftigt und uns auf ländliche Scenen hinführt, die uns immer noch im Bilde reizen, wenn wir schon mit der sinnlichen Natur zu wenig vertraut sind, als daß uns jeder getroffene und nicht getroffene Zug des Gemäldes auffallen sollte. Das gegenwärtige Gedicht gehört zu dieser Klasse. Der Titel desselben ist eigentlich zu allgemein: es handelt, den letzten Gesang ausgenommen, der die Hasenjagd schildert, nur vom Vogelfang. Das Ganze ist voll lokaler Beziehungen, besonders auf Vicenza und Pisa. Die Schilderungen fließen leicht hin in den Versi sciolti, die ganz für diese Gattung von Poesie gemacht zu sein scheinen; vielleicht hie und da mit überströmender Fülle, aber überall mit der heitern Ruhe ausgemalt, die das Landleben einflößt. Zuweilen ist der Ton höher gestimmt, als es für den Gegenstand paßlich ist, und dieß erhöht die Lebhaftigkeit durch eine leichte Mischung von Scherz. Episodische Bilder, Gedanken und Erzählungen, auf die sich bei dieser Art von Werken, welche die Erwartung nicht sehr spannen, die Phantasie des Lesers willig leiten läßt, sind mit glücklicher Laune herbeigeführt. Nur kann man bei aller Nachgiebigkeit gegen diese Laune nicht begreifen, wie der Verfaßer seinen sechsten Gesang mit einem Stück flacher Metaphysik anfangen konnte, um nachher — von der Hasenjagd zu reden.

Thalia, herausgeg. von Schiller. Erstes bis siebentes Heft. Leipz. Göschen 1785....89.

Die verspätete Anzeige dieser periodischen Schrift gewährt uns den Vortheil, von verschiedenen Stücken mehrere Fortsetzungen mit Einem Blick übersehen zu können. Bei den frühern, schon bekannten, Heften wird eine kurze Anzeige hinreichend sein. Von der anfänglichen Idee, dieses Journal vorzüglich dem Theater zu widmen, die auch den Namen desselben veranlaßt hatte, ist schon im zweiten

Hefte abgegangen: nur das erste enthält noch Theaternachrichten; indessen hat es dadurch an Interesse nicht verloren. Im ersten Hefte bemerken wir außer dem Anfange von Don Carlos, den wir, so wie die Fortsetzung in den folgenden Blättern, hier übergehen, vorzüglich: 'Eine Vorlesung über die Frage: was kann eine gute, stehende Schaubühne eigentlich wirken?' voll von nicht neuen, aber mit Nachdruck und Würde gesagten, Wahrheiten über den moralischen Werth eines guten Theaters. 'Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache', aus einer Schrift von Diderot übersetzt. Im zweiten Hefte drei Gedichte: 'an die Freude', 'Freigeisterei der Leidenschaft' und 'Resignation', die alle drei bei einem ganz entgegengesetzten Charakter die kühne Hand desselben Verfaßers verrathen, und nur durch kleine Inkorrektheiten und Dunkelheiten an ihrer Schönheit hie und da etwas verlieren. Selbst bei denen, die die schaudervolle Erhabenheit in den beiden letztern Stücken ganz fühlen, möchte doch eine leise Stimme gegen manche Stelle sprechen. Sie werden es dem Dichter nicht verargen, daß er so etwas im Drange der Leidenschaft sagte, aber wohl, daß er es bei ruhiger Ueberlegung drucken ließ. Die kränkende Betrachtung, daß Kraft auch unwillkürlich oft schadet und zerstört, sollte den Mann von Genie um so behutsamer machen, es nie willkürlich zu thun. 'Ueber moderne Größe', eine Parallele der moralischen Größe unsers Zeitalters mit der der Alten. 'Verbrecher aus Infamie', eine wahre Geschichte, sehr merkwürdig, und vortrefflich dargestellt. Im dritten Hefte: 'Philosophischer Briefwechsel' zwischen Julius und Raphael, fortgesetzt im siebenten Hefte. Raphael hat seinen Freund Julius aus der jugendlichen Unschuld des Glaubens gerißen, den Geist der Untersuchung in ihm rege gemacht, und ein System gestürzt, welches dieser mit warmer Phantasie und noch wärmerm Herzen erbaut hatte. Raphael tröstet ihn über seinen Verlust durch Betrachtungen über den Zweck der Vernunft und die Gränzen ihrer Forderungen. Tiefsinnige Gedanken sind oft mit überraschender Neuheit und Wärme vorgetragen. Im vierten Hefte: 'Der Geisterseher'; in allen folgenden Heften fortgesetzt. Ueber den philosophischen und psychologischen Zweck dieser Erzählung läßt sich nicht vollständig urtheilen, weil die Entwickelung noch fehlt. Eine so sinnreich ausgesonnene Geschichte, mit bescheidener Anmuth des

Stils geschmückt, bedürfte auch jenes Zweckes nicht, um anziehend genug sein. Von dem Dialog des Baron F. mit dem Prinzen, worin dieser sein freigeisterisches System entwickelt, gilt eben das, was wir von den philosophischen Briefen gesagt haben. Nur erlaubt dem Verfaßer sein Tiefsinn nicht, seine Gedanken bis zur völligen Deutlichkeit hervorzuarbeiten. Die Erscheinung der Griechin scheint wieder auf Geistererscheinungen hinzulenken, und die Erwartung ist aufs höchste gespannt. Im fünften Hefte: Vielversprechende Scenen aus einem Schauspiel, 'das heimliche Gericht', im sechsten fortgesetzt. Nur, deucht uns, ist zuweilen die Sprache zu sehr aus unserm Jahrzehend entlehnt, um nicht zwischen den Sitten der alten Ritter und ihren Reden einen merklichen Kontrast zu verursachen. Besonders ist dieses auffallend bei der Scene, wo Heinrich in das heimliche Gericht eingeweiht wird; noch mehr, wenn man sich zugleich an die große Simplicität der Scene des heimlichen Gerichts in Götz von Berlichingen erinnert. Im sechsten und siebenten Hefte: eine metrische Uebersetzung der Iphigenia in Aulis des Euripides. Im Ganzen edel und treu, obgleich nicht mit jener ängstlichen Treue, die sich an die Worte feßelt. Man gesteht bei einer Arbeit dieser Art dem Uebersetzer auch gern die Freiheit zu, wenn eine Stelle dunkel oder zweideutig ist, den bequemsten Sinn zu wählen. Der Versuch, die griechischen Chöre in freien abwechselnden Rhythmen, aber mit Reimen, zu übersetzen, ist meistens sehr gut gelungen. Nur wünschen wir, wenn einmal gereimt sein soll, die häufigen Provincialreime, wie z. B. 'gepriesen, verfließen', 'entbrannte, Lande', daraus weg. 'Ueber die Freiheit eines Dichters bei der Wahl seines Stoffes'. Vortrefflich gedachte und mit Ruhe und Mäßigung ausgeführte Betrachtungen, ob sie gleich sichtbar auf einen heftigen Ausfall, der auf Hrn. Schillers Gedicht 'die Götter Griechenlands' geschehen war, abzielen. Es würde uns zu weit führen, dem Verfaßer in seinen einzelnen Gedanken nachzugehen.

Thalia, herausgegeben von Schiller. 8...11tes Heft. Lpz. 1789...90.

Das achte Heft enthält 1) 'die Phönicierinnen des Euripides', in reimlosen Jamben übersetzt, bis zum zweiten Chorgesange. Die Uebersetzung ist fließend, und treu genug, ohne den Worten des Textes mit der Genauigkeit zu folgen, welche unvermeidlich Steifigkeit hervorbringt. Manches Beiwort ist weggelaßen, manche Wendung gemildert worden, die für uns zu viel tragischen Pomp gehabt hätte. Bei der Stelle, wo der Dialog im Original Zeile um Zeile wechselt, und in Fragen und Antworten eine epigrammatische Schnelligkeit herrscht, wäre mehr Kürze nöthig gewesen, um den Charakter des Originals zu erreichen. Indessen wird diese Eigenthümlichkeit der griechischen Tragödie, ob Goethe sie gleich in die Iphigenia, und selbst in den Tasso, aufgenommen hat, uns wohl immer fremd bleiben. 2) 'Des Grafen Lamorel von Egmont Leben und Tod, von Schiller.' Lehrreich wird es jedem Leser sein, mit diesem Aufsatze die zusammengedrängte Charakterzeichnung Egmonts in der Geschichte des Abfalls der Niederlande zu vergleichen; in der Schilderung das Leben des Mannes, und in diesem die Schilderung wieder zu erkennen. Einen Theil der hier erzählten Begebenheiten bis auf die Gefangennehmung Egmonts findet man auch dort schon; aber hier werden seine Thaten in Rücksicht auf ihn selbst betrachtet, wie sie sein letztes trauriges Schicksal über ihm zusammengezogen; dort nur, in so fern sie in die große Reihe von Ursachen und Folgen eingreifen, deren Resultat die Freiheit der Niederlande war. 3) 'Der Abschied.' Ein Fragment aus dem zweiten Bande des Geistersehers, ganz außer aller Verbindung mit den Geschichten des ersten Bandes. Allein mit dieser Macht der Darstellung darf es der Schriftsteller schon wagen, für noch unbekannte Personen ohne weitere Vorbereitung die Theilnahme des Lesers aufzufordern.

Neuntes Heft. 1) 'Scenen aus dem heimlichen Gericht', die wir hier übergehen, da das ganze Stück schon besonders abgedruckt ist. 2) 'Anekdote aus Wien.' Ein merkwürdiges Beispiel von weiblicher Großmuth: eine Frau von Stande unterzieht sich, um ihren treulosen Gemahl von der Hinrichtung zu retten, freiwillig zehnjähriger Zuchthausstrafe, findet durch die Menschenfreundlichkeit des

Zuchthausaufsehers Linderung ihres Schicksals, und erlangt endlich, da ihre Unschuld offenbar wird, völlige Rettung ihrer Ehre. 3) Scenen aus einem Trauerspiel: 'Mathilde von Gießbach, von F. W. Ziegler'. Nicht sehr bedeutend; doch fehlts mehr an Charakterzeichnung als an Situationen. 4) 'Die Kunst und das Zeitalter'. Ein Aufsatz über den Vorzug der alten Kunst vor der neuern, besonders in Ansehung des Idealschönen, und über die Ursachen dieses Vorzuges; ein Gegenstand, der freilich schon oft, nur selten mit so viel Empfänglichkeit für ästhetische Eindrücke bei so viel philosophischem Scharfsinn, abgehandelt worden ist. Die Umstände, aus denen der Verfaßer das Phänomen der griechischen Kunst erklärt, sind bekannt; allein die Art, wie er sie daraus erklärt, macht das Verdienst des Aufsatzes aus. Besondere Beherzigung verdienen die Bemerkungen über die Unbefangenheit des ersten Genußes, die durch kältere Ueberlegung und ausgedehntere Einsicht gestört wird; über den Schaden, den es stiftet, wenn Wißenschaft der Kunst zuvoreilt, und Theorie die Begeisterung leiten soll. 5) 'Juliane' ein Lustspiel. Erster Aufzug. Ein viel versprechender Anfang, den Gewandtheit des Dialogs, Sitten, wie sie den gesellschaftlichen Ton der feinern Welt charakterisieren, und geschickte Exposition der Handlung vortheilhaft auszeichnen.

Zehntes Heft. Eilftes Heft. Die meisten Aufsätze in diesen beiden Heften sind einer ernstern Muse gewidmet, als der, wovon die Schrift den Namen trägt, und historischen Inhalts. In das Gebiet der dramatischen und der schönen Litteratur überhaupt gehören nur folgende Stücke: Scenen aus der 'Sacontala', oder dem unglücklichen Ring, einem indischen, 2000 Jahre alten Drama; aus dem Indischen ins Englische und aus diesem ins Deutsche übertragen. Es wäre zu wünschen, man wüßte, wie genau der erste Uebersetzer sich an das Original gehalten hat; indessen beweist der durchaus fremde, nicht europäische Ton des Ganzen, daß er nichts hineingelegt hat, wenn auch vielleicht Vieles unter seinen Händen verloren gegangen ist. Die Scenen sind voll süßen kindlichen Geschwätzes, voll unschuldiger, naiver Koketterie; es herrscht eine feine Sensibilität darin, welche die zartesten Blüten des Genußes mit schonender Hand zu pflücken weiß. — 'Ueber die Humanität des Künstlers'. Ein mit hinreißender Fülle geschriebener Aufsatz von Hrn. Forster, in dessen Ansichten vom Niederrhein u. s. w. er jetzt schon wieder abgedruckt

steht. — 'Der versöhnte Menschenfeind.' Einige Scenen aus einem Drama, welches nicht vollendet werden soll, weil der Verfaßer für die Ausführung dieses Charaktergemäldes eine andere Form günstiger hielt. Sie enthalten einige gute Gedanken, in einer glänzenden Sprache gesagt, aber die Behandlung ist undramatisch. Unter den historischen Auffätzen sind die wichtigsten: 'Die Sendung Mosis' im zehnten, 'Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde', und 'die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon' im eilften Hefte. Die Ideen in den beiden ersten Abhandlungen sind nicht neu, aber hier mit Würde in einem einfachen Stil vorgetragen. Bei dem Auffatze über die Sendung Mosis ist auch die Hauptquelle angegeben, woraus der Verfaßer vorzüglich geschöpft hat, 'eine Abhandlung über die ältesten hebräischen Mysterien vom Bruder Decius.' Moses war in den ägyptischen Mysterien eingeweiht, und machte das, was dort die Epopten erfuhren, zum Inhalte der Volksreligion, die er lehrte. Hiebei bleibt noch immer der Zweifel übrig: da Moses die eine der beiden großen Lehren, die ihm in den ägyptischen Mysterien offenbart waren, die von der Einheit Gottes, den Hebräern so sehr einschärfte, warum verschwieg er die andre, nämlich die von der Unsterblichkeit der Seele, oder gab höchstens nur dunkle Winke davon? War etwa diese Lehre für ein so rohes und tiefgesunkenes Volk zu schwer zu begreifen? Die Geschichte der Religionen lehrt, daß die Menschen sich weit leichter wenigstens zu verworrenen Begriffen von einem Leben nach dem Tode, als zum Monotheismus erheben. Und überdieß beweisen auch die häufigen Abfälle zur Abgötterei, die Moses selbst erlebte, daß er den Hebräern die Lehre von der Einheit Gottes früher gegeben hatte, als sie sie tragen konnten. Der zweite Auffatz enthält interessante Spekulationen über die ersten Entwickelungen der menschlichen Natur und die ersten Fortschritte des geselligen Lebens, angeknüpft an die ersten Kapitel der Genesis. Bei der Darstellung der lykurgischen Gesetzgebung ist noch Alles in dem Gesichtspunkte gelaßen, in den sie gewöhnlich, dem Plutarch zufolge, der ohne Rücksicht auf den Geist der Zeiten den Lykurg zum stoischen Philosophen macht, gestellt wird. Eine kritische Untersuchung der Sagen vom Lykurg und der Lobeserhebungen der spartanischen Sitten, die sich meistentheils aus Zeiten herschreiben, wo diese Sitten nicht mehr

existierten, würde sich wohl auf eine Erforschung der Ursachen einschränken, wodurch die Lacedämonier auf einer Stufe der Barbarei, worauf ganz Griechenland, nur mit einigen Modifikationen, die von der Verschiedenheit der Stämme und Gegenden herrührten, einmal gestanden hat, mehrere Jahrhunderte länger festgehalten wurde. — Die übrigen historischen Aufsätze sind: 'Die enthüllte Bastille', eine Erzählung von der Einnahme derselben, aus dem Französischen. 'Verschwörung des Doge Marin Falier gegen Venedig'; 'Auflösung des Geheimnisses der eisernen Maske', aus den Mémoires des Herzogs von Richelieu. 'Belagerung der Johanniter in Rhodus durch die Türken'.

Lucians Werke, übers. v. Wieland. 3...6. Theil. Lpz. 1789.

Mit den gegenwärtigen drei Bänden ist nun diese verdienstliche litterärische Unternehmung, die W. unter die angenehmsten und mühsamsten seines Lebens rechnet, und der er drei Jahre hindurch den grösten Theil seiner Zeit gewidmet, zu Ende gebracht. Wir verweisen auf die Anzeige der ersten Bände (Götting. Anz. 1788. S. 1257), wo die mannichfaltigen Vorzüge, die diese Arbeit vor unzählig vielen aus derselben Klasse charakterisieren, angegeben worden sind, nnd fügen hier nur hinzu, daß sowohl die Uebersetzung, als die Erklärungen und Einleitungen sich völlig in ihrem Werthe behaupten, und daß man nirgends auf einem so langen Wege eine Spur von erkaltetem Eifer des Uebersetzers, oder erkalteter Liebe zu seinem Schriftsteller, wahrnimmt. Mißdeutungen einzelner Stellen wird man auch bei genauer Vergleichung des Originals nur wenige finden, und überall wohl keine solche, die das Vergnügen des deutschen Lesers stören könnten; ein historisches oder mythologisches Versehen stieß Rec. in einer Note Th. IV. S. 452 auf. Es wird daselbst wahrscheinlich gefunden, die Fabel vom trojanischen Pferde habe zu des Malers Polygnotus Zeiten noch nicht existiert. — Wie? diese Fabel, die schon beim Homer (Od. IV. 272) sich findet?

Unter den Schriften, die Lucians Namen tragen, sind nur viere (außer dem Okypus, einer allgemein für unächt anerkannten, abgeschmackten Nachahmung eines lucianischen Stücks) unübersetzt geblieben, und zwar, weil sie unübersetzlich waren: die Liebesgötter, weil sie unsere Sitten zu sehr widersprechen; Lexiphanes, der

Solöcist und das Gericht der Vokale, weil sie nur Kennern des Griechischen verständlich und unterhaltend sein können, indem sie bloß griechische Sprache, Grammatik, Orthographie u. s. w. betreffen. Uebrigens sind auch die Schrifen von zweideutiger und bestrittener Aechtheit in diese Bände aufgenommen; und, in so fern sie an sich selbst Werth haben, konnten sie auch am schicklichsten hier einen Platz finden, da man doch einmal gewohnt ist, sie bei Lucians Werken zu suchen. Die Ordnung der Bücher ist auch in diesen Bänden von der in der reizischen und andern Ausgaben des Lucian abweichend; aber, wie es scheint, eben so willkürlich bestimmt. Eine allgemeine Uebersicht am Ende wäre zu wünschen gewesen, da man jetzt, um irgend einen kleinen Aufsatz zu finden, in allen sechs Theilen nachsehen muß. Der vierte Theil enthält 'Toxaris', 'Wie man die Geschichte schreiben müße', 'Die wahre Geschichte,' 'Lucius oder der magische Esel', nebst einem Aufsatze über den wahren Verfaßer des Buchs. W. findet es nämlich unglaublich, daß Lucian den Lucius von Paträ bestohlen und dessen Roman abgekürzt haben sollte, ohne seiner im mindesten zu erwähnen. Diese Meinung beruhe auch nur auf dem Zeugnisse des Photius; wahrscheinlich habe Lucius gar nicht existiert, sondern seine vermeintliche Existenz bloß dem Lucian zu danken; die vom Photius angeführten Metamorphosen möchten etwa von einem späteren Schriftsteller herrühren, der sich einer vom Lucian erdichteten Person bemächtigt habe, um seinem Hexenmärchen Kredit zu verschaffen. W. unterstützt diese Behauptungen durch verschiedene nicht unwichtige Gründe, allein auf die Metamorphosen des Apuleius, eines Zeitgenoßen Lucians, die doch wirklich aus einem solchen längern Roman, wie der des Lucius gewesen sein soll, geschöpft zu sein scheinen, nimmt er dabei keine Rücksicht. 'Von der Tanzkunst', ein Buch, das der Uebersetzer seinem innern Werthe nach mit Recht sehr herabwürdigt, wenn es gleich für den Alterthumsforscher manche schätzbare Notizen enthält. Es möchte wohl mehr Grund vorhanden sein, diese Schrift dem Lucian abzusprechen, als manche andre; wenigstens ist die trockene Nomenklatur mythologischer Sujets für den mimischen Tänzer höchst unlucianisch. 'Hippias', 'Lobrede auf die Fliege.'

Fünfter Theil: 'Hermotimus', 'das traurige Looß der Gelehrten, die sich an vornehme und reiche Familien vermiethen', 'Schutz-

rede für die vorhergehende Schrift', 'Der Eunuch', 'Von der Trauer um die Verstorbenen', 'Von den Opfern', 'Schutzrede für einen im Grüßen begangenen Fehler', 'Von der Astrologie'. Mit Recht fragt W. bei dieser Schrift, die so stark gegen Lucians Charakter als Schriftsteller und Mensch absticht, 'Ist Saul auch unter den Propheten?' Hingegen behauptet er, das bald darauf folgende Buch 'von der syrischen Göttin' sei dem Lucian ganz ohne Grund abgesprochen worden. Sollte nicht, was von dem einen dieser Bücher gilt, auch von dem andern zugestanden werden müßen? Wenn in dem letzten feine Persiflage unter der gläubigen Einfalt versteckt liegen soll, so kann man sie auch in dem von der Astrologie zu finden glauben. Lucian hätte aber alsdann den ärgsten Fehler begangen, in den ein satirischer Schrifisteller verfallen kann, nämlich seine Leser in Zweifel zu laßen, ob er ein Spötter oder ein Einfaltspinsel sei. Sonderbar ists immer, wie diese beiden Schriften, die von demselben Verfaßer herzurühren scheinen, unter den Namen eines Mannes kamen, dem sie auch wegen des ionischen Dialekts und der Affektation des herodotischen Stils, die Lucian in dem Aufsatze über die Geschichtschreibung so lächerlich macht, nur mit der grösten Unwahrscheinlichkeit zugeschrieben werden konnten. 'Der Eisvogel', 'Harmonides', 'der gallische Herkules', 'Verzeichniß von Personen, die bis zu einem hohen Alter gelebt haben', 'Lob des Vaterlandes', 'Ein kleiner Wortwechsel mit Hesiodus'. W. hält dieß Stück mit Franklin nur für ein Fragment.

Sechster Theil: 'Die Rednerschule', 'Der ungelehrte Büchernarr', 'Gegen die Verleumdung', 'Lobrede auf den Demosthenes', 'Der doppelt Angeklagte', eine der launigsten Schriften Lucians, deren Uebersetzung auch mit ganz eigner Liebe gemacht zu sein scheint. 'Prometheus', 'Nero', 'Der Tyrannenmörder', 'Der enterbte Sohn', 'Der erste und zweite Phalaris', 'Lobrede auf einen schönen Saal', 'Charidemus', 'Philopatris', 'Tragopodagra', 'Sinngedichte'. Die letzten beiden sind metrisch übersetzt. Das kleine Schauspiel fällt auch in der Verdeutschung noch drollig genug aus, wenn gleich ein Theil des Witzes, die Nachäffung des tragischen Pomps, der in unserer Sprache nicht so, wie in der griechischen, stattfindet, deutschen Lesern nur halb fühlbar ist.

(Huber) Das heimliche Gericht. Ein Trauerspiel. Quaesivit lucem ingemuitque reperta. Lpz. 1790.

Aus jeder dramatisch dargestellten Handlung fließt natürlicher Weise Belehrung, so wie überhaupt alle Poesie der Philosophie verschwistert ist. Wenn aber Lehre, und zwar nicht ein einzelner Satz, sondern eine Reihe von Sätzen, der Zweck des Dichters ist, so kann das Schauspiel ein lehrendes heißen; eine Gattung, in der wir schon verschiedene Werke besitzen, und die unserm Zeitalter, da das Interesse für Dichtungen, als bloße Dichtungen, immer kälter wird, vorzüglich angemeßen scheint. Gegenwärtiges Trauerspiel betrifft einen Gegenstand, über den gerade jetzt so viel hin und wieder gestritten wird, geheime Gesellschaften. Der Verfaßer sucht zu zeigen, daß der Zweck eines Ordens, er möge noch so edel und ehrwürdig klingen, selbstische Leidenschaften der Einzelnen nicht verhindern könne, darunter ihr Spiel zu treiben; daß gewöhnliche Menschen in denselben Absichten dienen müßen, die sie nicht übersehen; daß starke und zu großer Wirksamkeit bestimmte Seelen weit beßer thun, frei und allein ihre Bahn zu gehen. Das Institut der Femgerichte im vierzehnten Jahrhundert ist der Name, an den der Dichter seine Erfindungen geknüpft hat, weil sie doch, wenigstens dem Aeußern nach, Lokalität haben mußten. Denn freilich widersprechen die dargestellten Dinge ganz dem Geist des gewählten Zeitalters, und das eigentliche Kostum oder das Kostum der Denk- und Handlungsart, wenn man sich so ausdrücken darf, ist gar nicht beobachtet. Man sieht leicht, daß der Dichter dieß freiwillig aufgeopfert hat, um seine Idee mit größerer Freiheit zu entwickeln. Allein er gieng noch weiter, als es zu diesem Endzwecke nöthig war. Er verwischte alle Züge von Individualität in der Art, wie seine Menschen reden, so daß der Leser nie vergeßen kann, der Dichter sei es, der da spricht; und wenn etwas sicherlich nicht dadurch zum Dialog wird, daß vor gewissen Absätzen verschiedene Personen stehen, so darf man hier auch keine dramatische Illusion erwarten. Dieß ist um so mehr zu bedauern, da die Intrigue sehr gut geknüpft ist, nicht bloß die Neugier durch zu erwartende Ereignisse beschäftigt, sondern auch einen Reichthum mannichfaltiger Situationen darbietet. Ein muthvoller, thätiger, im Guten unerschütterlicher Mensch wird in den

Orden hereingelockt. Es entsteht bald darauf eine Kollision zwischen der Ordenspflicht, die ihm verborgene Missethaten zu verfolgen befiehlt, und menschlicher Schonung. Sein Freund nämlich hat sich durch Leidenschaft für ein Weib in ein Verbrechen verstrikken laßen; bekennt es ihm, und giebt die gegründetste Hoffnung, durch ein Leben voll beßerer Thaten die Schuld zu büßen. Die mildere Pflicht siegt: er wendet Alles an, seinen Freund zu retten. Da dieß nicht anders möglich ist, giebt er sein eignes Leben zum Opfer: allein jenen erreicht dennoch der Arm der strafenden Gerechtigkeit. Mehr rühren würde diese Geschichte, wenn nicht überall das Bestreben sichtbar wäre, die Hauptpersonen als erhabne Menschen zu schildern: diese Charaktergröße sitzt ihnen nicht natürlich, gleichsam wie ein Staatskleid, das nach der Vorstellung wieder abgelegt wird. Die Schilderung des einzigen weiblichen Charakters, welcher vorkommt, ist durchaus verfehlt und ohne Wahrheit. — Einer von den Vorzügen des Stücks ist der korrekte und blühende Ausdruck, in dem sich Stärke und Feinheit oft glücklich vereinigen. Hier und da erkennt man darin ein bestimmtes Vorbild.

Friedr. Schulz, Leopoldine, ein Seitenstück zum Moriz. 2 Theile. Lpz. 1791. *)

Unsere Romanenlitteratur ist immer noch so arm, und die gemeine Vorstellungsart, welche die Idee von Roman und frivoler Unterhaltung unzertrennlich mit einander verküpft, noch so selten durch beßere Dinge widerlegt, die unter dem Namen und Form eines Romans ins Publikum gebracht wären, daß ein Schriftsteller von Talent, der sich dieser Gattung mit Aufmerksamkeit widmet, doppelte Aufmerksamkeit verdient. Schulzens Weise, eine Erzählung zu behandeln, ist aus dem Moriz und andern kleinern Stücken, seine durchgängig korrekte, leichte und gefällige Schreibart aus mehreren andern Schriften bekannt. Man erkennt den Verfaßer des

*) Vgl. unten die Rec. aus der A. L. Z. 1797. Nr. 131. und den Krit. Schr. I. S. 282. ff.

Moriz in der Leopoldine wieder, doch nicht so, als ob Sch. eine Manier angenommen hätte, in dem übeln oder zweideutigen Sinne, den das Wort bei den Malern hat; jedes der beiden Bücher unterscheidet sich durch viel Eigenthümliches, und wir wollen durch eine Parallele zwischen ihnen weder des einen, noch des andern Verdienste zu schmälern suchen. Die vollkommenste Einheit — eine Sache, wovon ganz erträgliche Romanenschreiber nicht einmal einen Begriff haben — ist im Plan der Leopoldine beobachtet. Die Heldin wird als Kind von Räubern gefangen und in eine unterirdische Höhle gebracht. Ein ebenfalls von den Räubern entführter Knabe wird ihr Gespiele; es bildet sich zwischen ihnen bald eine unzertrennliche Freundschaft, die, von der Sonderbarkeit der äußern Umstände begünstigt, so tiefe Eindrücke auf beider Herz und Phantasie macht, daß, sobald beide heranwachsen, Leidenschaft sich von selbst daraus entwickeln muß. Ein Zufall errettet sie aus der Räuberhöhle. Leopoldine fällt in die Hände eines Mannes von Stande, der durch Erfahrung dem weiblichen Geschlechte mißtrauen gelernt, und die Grille gefaßt hat, sich selbst eine Gattin, entfernt von allem weiblichen Umgange, zu erziehen. Ungeachtet aller Kunst, die er aufwendet, um ihre Anhänglichkeit an den Knaben zu zerstören, und Neigung für sich zu erregen, siegt endlich die Leidenschaft doch, und er sieht sich genöthigt, seinen Entwurf aufzugeben. — Zu einem Reichthum kleiner Ereignisse, die großentheils sehr lebhaft, anschaulich und mit einem beinahe homerisierenden Detail erzählt sind, ist dieser einfache Stoff ohne alle Dazwischenkunft von Episoden verarbeitet. Doch hat bei aller angewandten Erfindungskraft hier und da Einförmigkeit, also Armuth in dem anscheinenden Reichthum, nicht vermieden werden können. Auch beim Romanendichter vermehrt in vielen Fällen, wie bei so vielen andern Klassen von Schriftstellern, das, was er hätte sagen können, und nicht sagt, die Anmuth und das Gewicht des wirklich Gesagten. Es würde unbillig sein, Hrn. Sch. daraus einen Vorwurf zu machen, daß das Buch mehr Handlung und Leidenschaft, als Charakterdarstellung, enthält: er verläßt seine Hauptpersonen in einem Alter, wo gewöhnlich sowohl Charakter, als Physiognomie des Menschen, bei weitem noch nicht zur vollendetsten Bestimmtheit hervorgearbeitet sind. Indessen sind an Leopoldinens Freunde die Wirkungen des frühen und langen

Aufenthaltes unter Räubern vortrefflich durchgeführt, und von der unbändigen Wildheit des Knaben stufenweise bis zu kühner Rasch- heit des Jünglings veredelt; bei Leopoldinen selbst hingegen verliert sich das Individuelle mehr in den allgemeinen Zügen der Weiblich- keit. Meisterhaft ist gezeigt, wie die Abhängigkeit und die Verhält- nisse ihres Geschlechts von der ersten Jugend an jede Anlage zur Schlauigkeit und Verstellung hervorlocken mußten. Ueberall ist das Buch voll von einem psychologischen Scharfsinn, der auch über die unbeträchtlichsten Kinderscenen Interesse verbreitet. Ob Herr Schulz nicht vielleicht noch mehr für das Vergnügen der Leser gesorgt haben würde, wenn er ihnen mehr zu thun überlaßen, und seine psycho- logischen Absichten bei jedem Theil weniger deutlich dargelegt hätte, das ist eine Frage, die mit der oben gemachten Bemerkung über das Alles-sagen zusammenhängt. Gewiß ist es, daß viele der Be- obachtungen für Leser, denen eine solche Umständlichkeit etwa zu Hülfe kommen sollte, doch zu fein sind.

Fr. Schulz, Ueber Paris und die Pariser. Braunschw. 1791.

Nachrichten dieser Art haben das gröste Verdienst, wenn der Verfaßer nicht aus andern Beschreibungen schildert, sondern mit eignen Augen sieht, und sich das Bemerkte durch die eigenthümliche Art der Ansicht zu eigen macht, wenn er lebhaft dargestellt, gut zusammenordnet, berichtigt und ergänzt. S. darf auf diese Vor- züge in höherm Grade Anspruch machen, als er es thut, und es verdient unstreitig den Dank des Publikums, daß er seine während eines halbjährigen Aufenthalts zu Paris gemachten Beobachtungen, von denen einige schon in periodischen Schriften erschienen waren, gegenwärtig zusammen drucken läßt. Ueberdieß ist es bei Werken dieser Art, wenn der Verfaßer sonst die nöthigen Eigenschaften zum Beobachter hat, immer von Wichtigkeit, zuletzt beobachtet zu haben. Eine Hauptstadt muß natürlich mehr, wie jeder andre Distrikt des Landes, unaufhörlichen Veränderungen unterworfen sein, weil sich da die Kräfte der Menschen am meisten unter einander drängen, und vieles schnell, wie in einem Treibhause, zur Reife gebracht

wird, was anderswo nur langsam heranwächst. Sch. genoß noch insbesondere des Vorzugs, die Revolution dort zu erleben, und dieß giebt ihm Gelegenheit zu manchen interessanten Vergleichungen zwischen dem ehemaligen und jetzigen Zustande; so z. B. in dem Kapitel von der Polizei, die ehedem dem Despotismus so geheime und furchtbare Dienste leisten mußte, und jetzt diese furchtbare Seite ganz verloren hat. Der Ton des Buchs ist dem Gegenstande sehr angemeßen, die Stimmung, womit es geschrieben wurde, völlig diejenige, womit der Reisende vor die Bühne der großen Welt hintreten muß, wenn er ihre Scenen aus dem rechten Gesichtspunkte faßen will. Nichts Deklamatorisches, kein leeres Staunen über Dinge, die so wunderbar nicht sind, wenn man sich mit dem Mechanismus einer großen Stadt im Allgemeinen bekannt gemacht hat. Das Elend, welches sich dort in sonst unbekannten Gestalten zeigt, verschweigt Sch. nicht, aber er malt es nicht mit den düstern Farben aus, betrauert es nicht mit dem misanthropischen Eifer der Menschenliebe, worin Mercier sich so sehr gefällt. Die französischen Nationalzüge, die Sch. auch in kleinen Aeußerungen, wo sie dem flüchtigern Beobachter unbedeutend scheinen könnten, aufgefaßt und hervorgehoben hat, tragen auch dazu bei, die Schilderung munter und unterhaltend zu machen. Dieser Band enthält einige vorbereitende Abhandlungen über das Aeußere der Stadt im Allgemeinen und die Geschichte ihres Anwuchses, über die Konsumtion, über die Anstalten zur innern Verbindung, über die Polizei, über die wohlthätigen Anstalten und die Gefängnisse. Alsdann folgen Briefe, die sich alle mit Beschreibung der öffentlichen Vergnügungsplätze beschäftigen. Das umständliche Detail wird von den in ihrer Art einzigen und noch nicht einmal ganz vollendeten Anlagen des Palais royal gegeben, eines Ortes, der jetzt das Centrum aller parisischen Merkwürdigkeiten geworden ist. Es soll diesem Bande noch ein zweiter folgen, der vom Theater, der Litteratur, den Sitten und dem Charakter der Pariser handeln wird.

Friedr. Wilh. Gotter, Gedichte. 2ter Bd. Gotha 1788.

Der zweite Band der Werke dieses, besonders bei Lesern, deren Empfänglichkeit durch Uebung verfeinert ist, so beliebten Schriftstellers enthält vier tragische Dichtungen, drei eigentliche Trauerspiele, Elektra, Merope und Alzire, und ein Melodrama, Medea. Alle waren schon vorher bekannt, und erscheinen hier nur in verbeßerter Gestalt. Jene sind Nachbildungen von voltairischen Stücken; von zweien führen die Originale denselben Namen, als hier; Elektra heißt bei dem französischen Dichter vielleicht passender Orest. In einer Vorrede erklärt sich der Verfaßer über die tragische Bühne der Franzosen, sucht ihre Vorzüge zu zeigen, nnd empfiehlt den Schauspielern, die Meisterstücke derselben nicht ganz von der unsrigen zu verbannen. 'Ist nicht Vergnügen', sagt er, 'der erste Zweck des 'Theaters; ist nicht Abwechselung die Seele des Vergnügens? 'Schließt die vollkommnere Gattung die minder vollkommne aus, 'und steht diese im gegenwärtigen Falle wirklich so tief unter jener, 'daß es Widerspruch der Empfindung wäre, heute in Hamlet oder den 'Räubern zu zittern und morgen in Zayre zu weinen?' — Manche Leser möchten wohl schon durch die Zusammenstellung Hamlets und der Räuber, die schwerlich ein ächter Bewunderer des ersten gelten laßen wird, sich geneigter machen laßen, diese Fragen zu bejahen; doch ließe sich Vieles dagegen einwenden. Es ist zwar kein Widerspruch der Empfindung, Dinge zu gleicher Zeit zu lieben, die nur in den Graden oder verschiedenen Arten des Werths von einander abweichen: aber Dinge, die gradezu mit einander kontrastieren? Das Natürliche, Tiefe, Umfaßende der Darstellung steht dem Steifen, Flachen, Eingeschränkten entgegen; und das französische Trauerspiel ist noch nicht erschienen, welches von diesen Fehlern ganz frei wäre. Indessen da Lessing, Herder in seinem Aufsatze über Shakspeare, und Andre mit aller Strenge die Schwächen des französischen Theaters gerügt haben, so ist es gut, wenn Männer von solchem Ansehen in Sachen des Geschmacks, wie Wieland und Gotter, auch ihre Schönheiten hervorheben. Da Niemand mehr die französische Litteratur, und besonders diesen Zweig derselben, übertrieben preist, so braucht auch Niemand sie ungebührlich herabzusetzen; das Interesse unsers Theaters rechtfertigt jetzt nicht mehr

eine gegen unsre höflichen Nachbarn begangene Unbilligkeit. Man kann eingestehen, daß ihre Trauerspiele mannichfaltige Schönheiten besitzen, nur die wesentlichen eines Trauerspieles nicht. Ueberdieß haben wir jetzt ein ächt-griechisches Schauspiel in unserer Sprache; es ist nicht zu befürchten, daß wir jemals griechische Ideale mit französischen verwechseln sollen, wie es den Franzosen selbst widerfahren ist. Der Spott gegen sie, den Gotter insofern mit Recht tadelt, daß jede Nation ihre Vergnügungen nach ihrem Sinne wählen muß, war nur alsdann gerecht, wenn sie sich über Alle hinaussetzten, des Ausländischen, welches sie nicht verstanden, spotteten, oder gar an fremdes Gut Hand legten, und etwa Shakspeares Mohr von Venedig zum Marquis Othelle zurechtstutzten.

Rec. nimmt keinen Anstand, zu behaupten, daß die drei Stücke durch Gotters, sowohl in Rücksicht auf die Oekonomie, als auf den Gang einzelner Scenen sehr freie, Behandlung beträchtlich gewonnen haben. Die Sprache ist gedrängter und gedankenreicher geworden, es ist ihr Vieles von dem dort sorgfältig weggeschliffenen Nachdruck wiedergegeben, ohne die Feinheit zu zerstören. Der Ausdruck der Empfindung ist hier herzlicher, die Wendung des Dialogs ungezwungener. In den Originalen versetzt uns deutsche Leser oft ein einziger Gallicismus in Sitten und Denkart, so ein einziges Ah Madame, in der höchsten Glut der Leidenschaft ausgesprochen, für lange Zeit in eine Stimmung, wo denn auch das nicht in diesem Tone Geschriebene ohne seine Schuld eine lächerliche Schattierung annimmt. Merope ist in reimlose Jamben übersetzt, Elektra und Alzire in gereimte Alexandriner. Das letzte Stück, welches weit später geschrieben ist, als die beiden andern, ist auch am vollkommensten versificiert. Gotter hat gesucht, die Alexandriner dadurch zu heben, daß er die durch den Reim gepaarten Verse zuweilen durch den Sinn trennt, daß er die Abschnitte nicht mit Aengstlichkeit beobachtet, doch so, daß sich der Vers immer mit Leichtigkeit lesen läßt, und zuweilen einen Periodenbau durch mehrere Zeilen hindurchschlingt. In der Elektra hat er dieß vielleicht zu viel gethan, da Symmetrie einmal zum Wesen dieses Silbenmaßes gehört. Was auch sonst von der Form des französischen Trauerspiels geurtheilt werden mag, so ist es doch für uns sehr glücklich, daß Schauspieler und Zuschauer sich einmüthig verbunden haben, die Alexan-

driner von unsrer Bühne zu verbannen. Vieles von den nicht lobenswürdigen Eigenthümlichkeiten der französischen Tragödien rührt offenbar von der allgemeinen Einführung derselben her.

Essai sur la nature champêtre. En vers avec des notes. Paris 1787.

Nicht ganz genau entspricht der Titel dem Inhalt des Gedichts. Es soll nach der Absicht des Verfaßers eben so sehr didaktisch, als beschreibend sein: neben den Schilderungen schöner Naturscenen bietet es auch Vorschriften zur künstlichen Verschönerung, Lehren der höhern Gartenkunst, dar. In einem Discours préliminaire erzählt der Verfaßer zuerst die Umstände, unter denen er schrieb. Schon in der Kindheit hatten ländliche Freuden ihn vor allen gerührt. Nach einem militärischen Leben kehrt er zu einem Landsitz auf einer Höhe des Jura zurück. Hier machte Liebe zur Natur ihn zum Gärtner, Leidenschaft für die Gartenkunst zum Dichter. Sechs Jahre beschäftigte er sich so, ohne, als er sein Gedicht entwarf, noch zu wißen, daß de Lille an einem ähnlichen arbeite. Nach der Erscheinung von diesem, sagte er, sei er oft zweifelhaft gewesen, ob er das seinige vernichten solle. Gewiß werden viele Leser dem bescheidenen Dichter danken, daß er es nicht gethan. — Hierauf folgt eine flüchtige Skizze der Geschichte und Litteratur der Gartenkunst. Die Römer Mäcenas, Plinius, Hadrian; die Italiäner; die Franzosen: le Notre; endlich die Engländer. Dann werden die Dichter über den Land- und Gartenbau beurtheilt, Virgil, Rapin, Vaniere, Pope, Roucher, de Rosset, de Lille und andre; unter den Theoristen werden vorzüglich Wathelev, ein Engländer (soll Tho. Whatley sein), und Morel, ein Franzose, gepriesen. Auch Hirschfelds Verdienste werden anerkannt, doch wird ihm Weitschweifigkeit und Mangel an Methode vorgeworfen: ‘Les Allemands savent fouiller ‘les mines, en tirer des richesses; mais les seuls Français savent ‘façonner l'or.’ Doch werden wir in dem Gedichte selbst zum Ersatze für diesen ächt-französischen Ausspruch les sages Germains genannt.

Der Dichter hätte dabei gewonnen, wenn er für sein Werk die

Ansprüche auf den Namen eines diktaktischen Gedichtes aufgegeben, und sich mit dem eines schildernden begnügt hätte. Aus dem ersten Gesichtspunkte betrachtet kann der Plan des Ganzen manchem Tadel nicht entgehen, der wenigstens gemildert wird, wenn nur eine Reihe ländlicher Gemälde mit episodischen Betrachtungen über die Eindrücke, die sie machen, und über die Unterstützung dieser Eindrücke durch die Kunst, hat aufgestellt werden sollen. Denn das Gesetz der didaktischen Poesie, mehr durch Beispiele, als gradezu, und nicht mit zu strenger Ordnung zu lehren, entschuldigt ihn nicht, wenn er so oft wieder auf dieselben Gedanken zurückkommt, und mit seinen Vorschriften fast immer bei unbestimmten Allgemeinheiten stehen bleibt. Hat er wirklich eine überdachte Anordnung befolgt, so hat er sie doch sicher zu sehr versteckt. Der sanfte Enthusiasmus, der den Dichter für seinen Gegenstand beseelt, kann indessen schon Vieles wieder gut machen. Die liebste Idee, worauf er am häufigsten verweilt, ist die hohe Würde der Gartenkunst, wenn sie, eben so wie schildernde Poesie und Landschaftsmalerei, die süßesten und edelsten Empfindungen in mannichfaltigen Abstufungen zu erregen, ihre Haine, Bäche, Wiesen, Hügel und Felsen bedeutend zu gruppieren weiß. Viel Schönes wird über Einheit und Harmonie, über Benutzung des natürlichen Charakters einer Gegend, über die Einschränkungen, unter welchen Gebrauch der Architektur und Skulptur in Gärten anzurathen sei u. s. w. gesagt. Ermenonville scheint des Verfaßers liebstes Muster zu sein; überhaupt hofft er in Frankreich diese Kunst zur wahrsten und einfachsten Größe gedeihen zu sehen, nachdem man daselbst die geometrische Langweiligkeit des le Notre verlaßen hat. Den Engländern wirft er bei aller Originalität, womit sie die Natur aufgefaßt haben, doch wilde Abweichungen von derselben vor, und vergleicht die Plane ihrer Gärten mit denen in Shakspeares Tragödien. (Hier ist noch einmal der Franzose sichtbar, wie in dem Allgemeinsatz über die Deutschen.) Mit vieler Grazie, mit leichter, obgleich kunstvoller Wendung ist oft das Detail der Gemälde ausgeführt; Ueberladung, ein Fehler, zu dem sowohl die englische, als die deutsche schildernde Poesie sich oft hinneigt, verdirbt selten ihren Reiz. Zuweilen sind Gelegenheiten, eine Deklamation fremden Inhalts einzuflechten, glücklich benutzt; wie es auch Roucher in seinen 'Monaten' gethan hat. Wer wollte dieses

einem französischen Dichter nicht verzeihen, der gewöhnlich da am meisten glänzt, wo er Redner sein darf? — Welchem unter seinen Landsleuten, die eben die Gattung bearbeitet haben, der Verfaßer des gegenwärtigen Gedichtes sich in Stil und Versbau am meisten nähere, wagt Recensent nicht zu bestimmen: er gesteht, daß ihm bei französischen mehr, als bei englischen oder italiänischen Dichtern, das charakteristische Individuelle in dem Konventionellen und Nationalen verloren geht.

Die Noten enthalten manches Gute, wenn sie auch oft als Erläuterungen des Textes hätten entbehrt werden können. Ein am Ende hinzugefügter Conte moral, l'heureuse famille, ist zu unbedeutend, als daß er den Zweck, ländliche Simplicität der Sitten mit Wärme zu empfehlen, sollte erreichen können.

A. W. Iffland, Friedrich von Oesterreich. Ein Schauspiel. Gotha 1791.

Herr J. schrieb dieß Stück auf Verlangen des Intendanten der Mainzer Nationalschaubühne, Hrn. geh. Raths von Dalberg, der ein Schauspiel aus der österreichischen Geschichte zur Aufführung bei den Krönungsfeierlichkeiten zu Frankfurt zu haben wünschte. Weil man damals die Krönung früher erwartete, so blieb dem Verfaßer nur sehr kurze Zeit, und jetzt hat er es, um dem Nachdruck zuvorzukommen, ganz in seiner ersten Gestalt abdrucken laßen. Die Wahl des Gegenstandes macht seiner Beurtheilung Ehre; die Behandlung auch insofern, daß auf die nächste Bestimmung des Stücks beständig Rücksicht genommen ist. Ueberall sind die Gelegenheiten benutzt, äußern Pomp anzubringen, und sinnlich die Aufmerksamkeit zu reizen, ohne daß man doch dem Verfaßer den Vorwurf machen kann, er habe nur dem Auge ein Schauspiel geben wollen. Denn den Zweck hat er dadurch sehr gut zu erreichen gewußt, das Wichtige, Oeffentliche, Historische der Handlung der Seele des Zuschauers immer gegenwärtig zu erhalten. In einem Zeitpunkte, wo der Gemeingeist durch den Anblick der öffentlichen Feierlichkeiten mehr als gewöhnlich geweckt war, in Gegenwart so vieler hohen Personen aus eben dem Hause, aus welchem hier ein

Fürst in liebenswürdiger Größe aufgestellt, da mochte wohl manches einen tiefen Eindruck machen, was jetzt über die Seele des kühlern Lesers ganz leise weggleitet. Die Eilfertigkeit, womit das Stück geschrieben ist, bemerkt man daran, daß die Charaktere gleichsam mit irrer und ungewisser Hand entworfen sind. Eine von den Unbequemlichkeiten des historischen Dramas ist es, daß gewöhnlich eine große Anzahl Nebenpersonen darin nothwendig ist; entweder muß der Dichter diesen keine Bedeutung geben wollen, und die Aufmerksamkeit durchaus nicht auf sie, sondern bloß auf ihre Verrichtungen lenken, oder er muß sicher sein, daß er in wenigen Zügen einen Menschen darstellen kann. Hier ists, als drängten sich die Nebenpersonen herzu, auch Charakter zu haben und zu zeigen, und es wollte ihnen nicht recht damit gelingen. In der Sprache wäre mehr Einheit zu wünschen. Zuweilen wird man ganz in die Zeiten versetzt, in denen die Handlung geschah; dann stößt man häufig wieder auf ganz frische Blüten unseres Jahrzehends. Die Leute reden viel von ihren Empfindungen, und analysieren sie nach heutiger Sitte.

Charles Davy, Letters chiefly addressed to a young gentleman upon subjects of literature etc. Bury St. Edmunds. 2 voll. 1787.

Bei sehr bescheidenen Ansprüchen des Verfaßers, der ein bejahrter Geistlicher ist, und unter den Beschwerden und Schmerzen einer anhaltenden Krankheit zu seiner Zerstreuung diese Aufsätze sammelte und ausbeßerte, die er meistens in frühern Zeiten geschrieben hatte, und in einem einfachen und deutlichen Vortrage, der hier und da nur ein wenig ins Weitschweifige fällt, giebt dieß Buch manchen nützlichen Unterricht. Die epistolarische Einkleidung bedeutet nicht viel; außer einer nicht immer geglückten Einleitung und einem oft alltäglichen Schluße erinnert einen fast nichts daran, daß man Briefe liest. Der Verfaßer scheint diese Form nur um der Freiheit willen vorgezogen zu haben, die sie ihm gewährt, von einer Materie jedes Mal so viel zu sagen, als ihm beliebte, und auf geringe Veranlaßung zu andern Gegenständen überzugehen. Die meisten

Briefe sind an einen jungen Freund gerichtet, einige an andere Personen; dann sind noch verschiedene von fremden Verfaßern eingerückt. Die Gegenstände, die sie betreffen, sind sehr mannichfaltig und heterogen, und, wie es scheint, sind die Briefe ähnlichen Inhalts mit Fleiß nicht zusammengestellt, um mehr Abwechselung hervorzubringen. So folgt einem Briefe über die Tanzkunst (Vol. II. let. 9) sogleich einer über die äußere Form des Gottesdienstes, und diesem ein anderer über Erfindung und Geschmack. Hr. Davy rechnet es unter die Verdienste seines Buchs, daß es so vielerlei vereinige, was man sonst zerstreut in mehrern Büchern suchen müße: Rec. hält diesen Mangel an Plan und Anordnung der Gemeinnützigkeit vielmehr für hinderlich, da manches Gute ungebraucht in dieser Sammlung ruhen wird, weil man es hier grade nicht vermuthet. Auch war der Verfaßer nicht aller Gegenstände, über die er etwas sagt, gleich mächtig; bei manchen hätte er beßer gethan, selbst eine oberflächliche Berührung zu vermeiden. Die Stücke sind daher auch von sehr ungleichem Werthe; allein selten widerfährt es ihm, wirkliche Abgeschmacktheiten vorzubringen, wie z. B. wenn er es für ausgemacht hält, daß die celtische Religion von der jüdischen abgeleitet sei, und in der Heiligkeit der Eiche beim druidischen Gottesdienste eine, man begreift nicht worin bestehende, Anspielung auf den Messias findet (Vol. I. let. 33). Ausführlich und ziemlich gründlich sind verschiedene Kapitel der griechischen Grammatik behandelt, besonders die von der Prosodie und Accentuation. Vielleicht wird über diese beiden Dinge zu viel subtilisiert und gegrübelt. Der Verfaßer bestrebt sich, so viel möglich eine sinnliche Vorstellung von der Aussprache der Griechen zu geben, und wendet dabei immer seine musikalischen Kenntnisse an; er scheint auch was man darüber bei alten Schriftstellern findet, fleißig benutzt zu haben. Bei der ganzen Untersuchung wird wohl nie ein allgemeines Einverständniß der Gelehrten aus verschiedenen Nationen statt finden. Die prosodischen Begriffe bilden sich bei jedem nach dem Ton, der eigenthümlichen Musik seiner Sprache; ein Engländer und ein Deutscher werden hier also mit denselben Worten sehr weit abweichende Ideen verbinden. Da die Accentuation im Englischen so häufig vernachläßigt worden ist, so konnte es von desto größerem Nutzen sein, ihr Ansehen zu behaupten, und ihre Regeln nebst den Gründen derselben, zu entwik-

keln. Hr. D. verlangt, man solle das Griechische nach der Quantität und den Accenten zugleich lesen, so wie man beim Singen zugleich Takt und Ton halten müße, denn die Accente seien nur da, um Steigen und Fallen der Stimme anzudeuten. So simpel und einleuchtend dieß klingt, möchte die Beobachtung davon doch wohl große Uebung und Aufmerksamkeit, und eine fast gänzliche Entäußerung von der gewöhnlichen Art, unsre eigne Sprache auszusprechen, erfordern. Eine beträchtliche Anzahl Briefe im ersten Bande beschäftigt sich mit der Theorie der Musik überhaupt und der griechischen insbesondere, und im zweiten Bande findet man Euclid's Section of the canon und Treatise on harmonic in einer freien Uebersetzung, nebst einer Erläuterung der griechischen Tonarten nach der Lehre des Ptolemäus. — Vol. II. let. 2. enthält einen Bericht von dem Erdbeben zu Lissabon, von einem Engländer Namens Braddock, der es daselbst erlebte. Die Lobsprüche, welche D. voranschickt, sind vielleicht übertrieben; indessen ist die Erzählung lebhaft und darstellend, und so viel auch schon darüber geschrieben ist, so bereichert doch jede Nachricht von einem Augenzeugen die Geschichte dieses schaudervollen Unglücks: denn der Umfang desselben war so groß, und die damit verbundene Verwirrung drang so plötzlich heran, daß keiner einen Ueberblick des Ganzen hatte, sondern jeder in seinem engen Kreiße etwas Anderes wahrnahm.

Niklas Vogt, Gustav Adolph, König in Schweden, als Nachtrag zur europ. Republik. Ff. u. Mainz. 2 Thle.

Der Verfaßer, der aus einigen historisch-politischen Schriften vortheilhaft bekannt ist, und beides von Kenntnissen und Scharfsinn unzweideutige Proben abgelegt hatte, versuchte mit dieser Schrift die Entstehung der europäischen Republik anschaulich darzustellen, da er in einem andern geschätzten Werke das Wesen und die Beschaffenheit dieser Republik entwickelt hatte; er glaubte dieses Ziel um so leichter zu erreichen, und den Cirkel seiner Leser zu vervielfachen, wenn er hiezu ein glänzendes Gewand von der Dichtkunst entlehnte. Allein es scheint nicht, daß der Plan ganz deutlich gefaßt war, und wenn er zwar von der einen Seite der Geschichte

treu bleiben, und von der andern dennoch sie mit den Reizen der dramatischen Kunst schmücken wollte, so konnte es nicht fehlen, daß ein Zwitterding entstand, das weder den Dichter, noch den Geschichtschreiber befriedigt. Es umfaßt diese Schrift Gustavs Leben, von seiner Liebe zur Gräfin Brahe bis zu seinem ruhmvollen Tod. In zwölf Abschnitte zerfällt das Ganze, welche der Verfaßer Gesänge nennt. In dem ersten sind Prosa und Verse gemischt, in den folgenden findet sich bloß poetische Prosa; bald erzählt der Verfaßer, bald treten die Personen selbst auf; dieß Alles, vereinigt mit einer bunten Diktion, kann nicht anders, als das ästhetische Gefühl oft beleidigen. Von einer andern, der historisch-politischen Seite, möchte der Vortheil leicht gehaltvoller ausfallen, wie man denn wirklich treffende politische Winke, manches minder Bekannte belegt und bewiesen, und manche treffende Bemerkungen, z. B. zu Anfang des zweiten Theiles in einem Traum Gustavs über verstorbene gekrönte und ungekrönte Häupter, findet. Allein des Wunsches wird sich Niemand entbrechen können, daß diese Kenntniß der damaligen Lage und diese politischen Ideen uns unverfälscht gegeben wären, ohne sie mit der Dichtkunst abenteuerlich zu gatten. Das Gewand, das ihnen umgeworfen ist, sitzt ihnen unbehülflich. Die Kunst liegt hier in beständigem Streit mit der Geschichte, denn was historisch wahr oder wahrscheinlich ist, bleibt oft ästhetisch unwahr und unwahrscheinlich, ja poetisch häßlich, und so umgekehrt.

(Thümmel) Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich i. J. 1785 bis 1786. Thl. 1 u. 2. Lpz. 1791.

Es gab eine Zeit, wo Deutschland von einer Menge empfindsamer Reisebeschreibungen heimgesucht wurde, die alle dem armen Yorik zu Fuß oder zu Pferde nachtrabten; dieß Nachahmungsfieber gieng vorüber, wie so manches andere, ohne daß unsere Litteratur nur um ein einziges Produkt reicher dabei geworden wäre. Jetzt, da alle jene Schriften längst die Reise ins Reich der ewigen Vergeßenheit gemacht haben, wird dem Publikum ein unvermuthetes Geschenk gemacht mit dem Reisejournal eines Mannes, der ein würdiger Gefährte für Yorik gewesen wäre, eben weil er seinen

eignen Gang geht, nicht Yoriks, und weil er eben so, wie dieser, in kleine Züge, die er von sich selbst erzählt, anziehendes Interesse zu legen und alle großen und kleinen Begegnisse seiner Reise an den Faden der Laune zu reihen versteht. Nach so vielen schreienden Ansprüchen auf Originalität, die unter uns zur Sitte geworden sind, und die den fein fühlenden Leser mehr beleidigen, als unversteckte Alltäglichkeit in der Form des Vortrags, fühlt man sich einmal herzlich wohl bei einem Schriftsteller und Dichter, der nicht scheinen will, sondern sich giebt, wie er ist; der die Eigenthümlichkeiten seines Kopfes, seiner Phantasie und seines Herzens darstellt, mit einer Unbefangenheit und einem Unbewußtsein, als wäre nur von einem ganz gewöhnlichen Menschen die Rede. Keine Reisebeschreibung von Inhalt hat man hier zu erwarten, keine politische oder statistische Bemerkungen, keine Münz- und Antiquitäten-Sammlungen, keine Untersuchung der Schichten der Berge; nur ein Votivgemälde wollte der liebenswürdige Verfaßer, nach seinem eignen Ausdruck, für seinen Erretter entwerfen. Die Briefe sind an einen Freund gerichtet, der ihm die Reise für seine Gesundheit angerathen hatte. Anfangs umnebeln den kranken Reisenden noch die Grillen der Hypochondrie; so wie die Bewegung ihre wohlthätigen Wirkungen äußert, wie er sich dem glücklichen Himmelsstriche nähert, von dem er Genesung hofft, erheitert sich sein Horizont, und der zweite Theil ist voll von den lachendsten Scenen eines eingeschränkten friedlichen Landlebens und einer in ewiger Jugendfülle muthwillig scherzenden Natur. Gutmüthiger und doch oft überraschender Spott, Feinheit, Leichtigkeit, schalkhafte Kühnheit, die Gefallen daran findet, an der Gränze der Delikatesse hinzuspielen, ohne sie je zu überspringen, und jene nachläßige Grazie, jene simplex munditics, welche dem, der sie zu erreichen sucht, niemals gelingt, charakterisieren sowohl die Poesie, als die Prosa in diesem Buch; es möchte schwer zu entscheiden sein, welche von beiden in höherm Grade. Dem Beobachter seiner selbst müßen die vielen Schilderungen eigner Zustände werth sein, in denen der Verfaßer das Gewirr von Eindrücken eines Augenblicks oft sehr glücklich mit leiser Hand entwickelt, und sich auch nicht scheut, sein eignes Herz dann und wann auf einem kleinen Schleichwege zu ertappen. Seine Muse, nicht unfähig höherer Anmaßungen, aber zu unbekümmert dazu, folgt immer

nur den Eingebungen der jedesmaligen Stimmung; nie fehlt sie durch allzulanges Ausspinnen Eines Gedankens, zuweilen vielleicht durch allzuschnelles Hinüberfliegen zu andern Gegenständen, durch gewagte Kombinationen. Indessen gesteht ja einer unsrer witzigsten Schriftsteller der Laune und dem Reim das Privilegium zu, Dinge neben einander zu stellen, die seit der Entscheidung des Streits der Elemente noch nie gepaart gewesen sind. Die unterhaltendsten Stücke sind wohl die Desorganisationsgeschichte in Straßburg im ersten, und der kleine Roman im zweiten Theile. Der letzte endigt eben so täuschend, als das Lied Th. 2, S. 215, das bis auf die letzten beiden Zeilen in vollen Melodien eines schwärmerischen Gefühls fortströmt. So natürlich man bei näherer Betrachtung die Entwicklung finden muß, so hätte doch, um den Geschmack der reizenden Margot zu rechtfertigen, der Bediente, der im Buche immer nur wegen seiner Treue und seines Fleißes gelobt wird, auf der Titelvignette weniger alt und mürrisch, als der andere Reisegesellschafter, abgebildet werden müßen. — Die Reise ist mit diesen zwei Theilen noch nicht zu Ende, und nach dem Plane, der Th. 2. S. 100 gegeben wird, ist in der Fortsetzung vermuthlich noch viel Schönes zu erwarten.

Transactions of the royal Irish Academy. Dubl. and Lond. 1788.

Schöne Litteratur. I. 'Richard Stracks D. d. Th. Prüfung eines Versuches über den dramatischen Charakter des Sir John Falstaff'. Kühn genug ist allerdings der Versuch, der hier geprüft wird, aber beinah nicht minder unglücklich als kühn. — Da richtiger, scharfer Umriß und lebendes Kolorit der Charaktere unter Shakspeares Vorzügen der erste und unerreichbarste ist, so kann es gewiß eine in vielen Hinsichten nützliche und unterhaltende Arbeit sein, diese Charaktere zu analysieren. Unbegreiflich aber bleibt es wie man sich über die Bedeutung derselben streiten kann; und noch unbegreiflicher, wie man behaupten kann, Falstaff, von dem es von jeher ausgemacht war, daß ihm an Herz eben so viel abgehe, als er an Bauch zu viel hat, Falstaff sei ein Mann, bei dem Muth ein wesentlicher Charakterzug sei. Es mußte dem Verfaßer der ge-

gegenwärtigen Prüfung leicht werden, das allgemeine Urtheil gegen eine so sonderbare Paradoxie zu retten, und es ist eine etwas zweideutige Bescheidenheit, wenn er im Eingange seinen Gegner als beinahe unüberwindlich schildert. — Am Ende der Abhandlung wird gezeigt, wie sehr nicht nur Falstaffs Charakter selbst, sondern auch andre Charaktere der Stücke, in denen er vorkommt, durch eine solche Voraussetzung leiden, und wie mun das allgemeine Wohlgefallen an dem alten Sensualisten (in den selbst die jungfräuliche Elisabeth verliebt war) erklären, und vor dem Richterstuhl der Moral rechtfertigen könne. Ueber den letzten Punkt sowohl, als über die Absicht, mit der Sh. diesen Charakter auf die Bühne brachte, hätte sich noch manche gute Bemerkung machen laßen.

II. 'Bemerkungen' über den ersten Akt von Shakspeares Sturm von einem Ungenannten'. Der Sturm ist ohne Zweifel eines der fehlerfreisten Stücke des Dichters, so wie er auch eine seiner letzten Arbeiten war. Mit dieser Korrektheit ist eine Menge hervorstechender Schönheiten verbunden, wovon einige hier sehr gut entwickelt sind. Einzelne scharfsinnige Bemerkungen auszuheben, verbietet der Raum, und wir müßen uns begnügen, die Freunde Sh's. auf diese sehr gut geschriebne Abhandlung aufmerksam zu machen.

III. 'Francis Hardy Gedanken über einige Stellen im Agamemnon des Aeschylus'. Wood wollte aus dem Homer schließen, die Griechen und die Trojaner müßten eine und dieselbe Sprache geredet haben. Der Vf. findet die Stelle im Aeschylus, wo die gefangne Kassandra der Klytämnestra nicht antwortet, und der Chor sie entschuldigt, sie sei eine Ausländerin; durch diese sei Wood widerlegt. Wenn man die Alten mit keinem beßern Sinn liest, kann man sie lieber ungelesen laßen. Historische Beweise können sich aus Dichtern in solchen Fällen, die das Dramatische und das Epische gar nichts angehen, weder für das Eine, noch das Andre führen laßen. Dichter setzen ein für allemal eine gemeinschaftliche Sprache für ihre Handelnden voraus, ohne auf Stamm und Nation zu sehen. H. durfte ja nur an das folgende Stück des Aeschylus denken, wo Xerxes und Atossa auch griechisch sprechen.

IV. V. 'Wilh. Preston über die Darstellungskunst des Lächerlichen (on ridicule), über Witz und Laune'. Bis jetzt hat der Verf. bloß den ersten Gegenstand behandelt. Er legt die aristotelische De-

finition des Lächerlichen zum Grunde; vergißt aber dabei (wie dieß gewöhnlich bei dem so oft geführten Streite für und wider diese Erklärung geschieht), daß Aristoteles den Begriff des Lächerlichen einzig und allein von der alten und mittlern Komödie abstrahierte, in Beziehung auf seine Definition der letztern auch die Definition der erstern einrichtete, und schwerlich eine ganz allgemeine Erklärung des Lächerlichen geben wollte. Hierauf wird die Gemüthsbewegung die durch das Lächerliche hervorgebracht wird, die Lustigkeit (mirth), erklärt, und eine ziemlich enge Definition davon gegeben, die aus Hobbes genommen ist, so wie dieser sie augenscheinlich aus Aristoteles ableitete. Auf diese beiden Grundbegriffe baut der Verf. eine ausführliche Betrachtung der Natur des Lächerlichen. — Die zweite Vorlesung enthält eine physiologische Untersuchung des Lachens, und eine Aufzählung der Quellen des Lächerlichen. Am Ende wird die bekannte Behauptung des Shaftesbury, das Lächerliche sei ein Probierstein der Wahrheit, mit 'mathematischer Strenge', wie uns der Verf. selbst versichert, widerlegt. Die ganze mathematisch strenge Widerlegung ist aber weiter nichts, als ein Beispiel einer gewissen Art des Lächerlichen. — Harmonie schließt das Lächerliche aus, und es wird also wohl ewig unmöglich bleiben, außer dem Tollhause über Wahrheit oder über Schönheit zu lachen.

Anm. [Der folgende Theil der Recension, über die in den Verhandlungen besprochenen 'Alterthümer', rührt ohne Zweifel von Heyne her und bleibt daher hier weg.]

Recensionen aus der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung: 1796.

Die Horen. Eine Monatsschrift, herausgegeben von Schiller.

Des Jahrgangs 1795. I.—X. Stück. Tübingen bei Cotta.

Bei den vor uns liegenden Heften dieser Monatsschrift finden wir uns durch die Menge trefflicher und lesenswürdiger Stücke, die denjenigen, welche sie schon kennen, in Erinnerung zu bringen, Andern aber zu empfehlen sind, wirklich im Gedränge zwischen den Schranken, die uns der Raum setzt, und den Forderungen, welche diese Monatsschrift an die Kritik zu machen berechtigt ist. Wir werden jene etwas überschreiten, und von diesen uns einen Nachlaß erbitten müßen, um uns mit Ehren aus der Verlegenheit zu ziehn. Bei der Verschiedenheit des Inhalts und der Form so vieler anziehenden Aufsätze halten wir fürs Beste, dieser Anzeige zwei Abtheilungen zu geben, und in der ersten die poetischen Stücke, in der zweiten die von historischem und philosophischem Inhalte durchzugehn, und mit unserm Urtheile zu begleiten.

[Goethes Episteln.] Die beiden Episteln im ersten und zweiten Stück gehören sowohl durch die darin herrschende Manier (wenn anders dieser Ausdruck für die natürlichste und ungesuchteste Eigenthümlichkeit passend ist) als durch den Inhalt zu einander. Die zweite ist eine an denselben

Freund gerichtete Fortsetzung der ersten. Diese redet im Allgemeinen vom Bücherschreiben und Bücherlesen. Beides, behauptet der Dichter, habe im Guten und Bösen weit geringern Einfluß, als man sich gewönlich vorstelle. Der gemeine Leser erblicke überall nur den Widerschein seiner eignen Plattheit; der klügere verarbeite den dargebotenen Stoff eigenmächtig bis zur Gleichartigkeit mit seinen Begriffen und Gesinnungen. Der Menge gefalle ein Schriftsteller nur, wenn er geschickt ihren Meinungen und Wünschen zu schmeicheln wiße. Wie leicht das Leerste und Luftigste Eingang findet, wird in einer artigen Erzählung gezeigt, womit die Epistel schließt. Der Gang der zweiten ist noch einfacher; der Dichter beantwortet darin die Frage seines Freundes: wie bewahrt man seine Töchter vor der Lesung verderblicher Bücher? indem er häusliche Geschäftigkeit empfiehlt und in ihren mannichfaltigen Zweigen schildert. Eine heitre Laune, welche die Angelegenheiten des Lebens auf die leichte Achsel nimmt, gutmüthige Schalkheit und freundlicher Ernst beseelen in diesen Briefen den schmucklosen, aber selbst in seiner Geschwätzigkeit gefälligen, Vortrag. Sie vereinigen den Reiz, den man an prosaischen Briefen vorzüglich liebt, den zutraulichen Ton und unvorbereiteten freien Gang des mündlichen Gesprächs, mit dem fließenden Wohlklange eines Silbenmaßes, dem sich die Worte ebenfalls ohne allen Aufwand von Kunst gefügt zu haben scheinen. Wie der Dichter selbst nichts von Ansprüchen weiß, so überläßt er sich auch seinen Einfällen, unbekümmert um die Forderungen, die es dem Leser belieben könnte an ihn zu machen. Der Kunstrichter, der ihm mit einer feierlichen Amtsmiene die seinigen vorrechnen wollte, liefe Gefahr, zur Belohnung für seine Mühe in einem der folgenden Briefe die Klasse von Lesern,

wozu er selbst gehört, unterhaltend gezeichnet zu finden. Wo nichts glänzt und nichts hervorsticht, da, meint eben der anmaßliche Kenner, sei auch nichts zu loben, und leugnet die Ueberlegenheit, welche ein Wohlgefallen daran findet, in schlichter Gestalt und Tracht unbemerkt aufzutreten. Jeder schmeichelt sich dergleichen selbst hervorbringen zu können (sibi quivis sperat idem); erst bei dem Versuche würde er gewahr werden, daß ihm die unlernbare Gabe der Verwandlung fehlt, wodurch das aus dem gewöhnlichen Leben Aufgegriffne so sehr geadelt wird (tantum de medio sumptis accedit honoris). Nur wer selbständige Reichthümer des Geistes besitzt, darf sich, so sehr und so viel ihm gut dünkt, zu beschränkten Faßungskräften herablaßen, ohne befürchten zu müßen, er werde darum am Kredite seiner Talente verlieren. Das, womit er nur wie zur Erholung spielt, kann einen sehr gebildeten Verstand anziehend beschäftigen.

Es ist wohl das erste Mal, daß der Hexameter in unserer Sprache zur scherzhaften Epistel angewandt wird, so häufig auch diese Gattung schon bearbeitet ist. Man schrieb sie entweder nach Boileaus und Popens Beispiel in regelmäßig gepaarten, oder auch in frei verschlungnen Reimen, wie sie verschiedene der neuern französischen Dichter zu ihren poetischen Briefen wählten. Jene begünstigen eine spruchreiche Kürze, verleiten aber auch leicht zu einer allzu einförmigen Symmetrie von Sätzen und Gegensätzen. Diese können einem nachläßigen und gleichsam irrenden Gange der Gedanken nicht ohne Grazie folgen. Der Hexameter ist das bildsamste von allen Silbenmaßen, und diente daher auch den Alten, das Dramatische ausgenommen, beinah zu Allem. In den Episteln des großen römischen Vorbildes hat er nichts Stattliches, nichts Anmaßendes: bald gleitet er ohne

genaue Beobachtung der Abschnitte durch mehrere Zeilen fort; bald steht man aber auch bei einem gediegenen Spruche still, den das Maß eines einzigen Verses umfaßt und sinnlich absondert. Ob der Hexameter sich im Deutschen mit dieser Art von Gedrängtheit verträgt, müßte erst noch durch Beispiele ausgemacht werden, welche die vorliegenden Stücke nach ihrem Charakter nicht liefern konnten. Jene leichte, ungebundene Fülle des Versbaues ist dagegen glücklich darin erreicht. Bei der Erwähnung des Horatius, welche die von dem deutschen Dichter vorgezogene Form natürlich herbeiführte, soll es übrigens keineswegs auf eine Vergleichung abgesehen sein, die zwar angenehm unterhalten kann, aber bei der Beurtheilung nur zu leicht irre leitet, indem man über den bemerkten oder vermißten Punkten der Vergleichung das weit Wichtigere vergißt, was keine Vergleichung zuläßt.

[Goethes Elegien.] Die Elegien im sechsten Stück sind eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der Deutschen, ja man darf sagen, der neuern Poesie überhaupt einzige Erscheinung. Unbestochen vom Nationalstolze kann der Deutsche wohl behaupten, daß seine Sprache im Ganzen genommen die treuesten poetischen Nachbildungen der Alten, daß sie allein Originalwerke im ächten antiken Stil aufzuweisen hat. Man begreift nicht, mit welchem Sinne die Engländer den griechischen Homer gelesen haben müßen, um Popens zierlich geglättete Reime nur für eine Uebersetzung des Altvaters der Sänger gelten zu laßen, geschweige dann, um zu glauben, er gewinne nicht wenig durch die neumodigen Verfeinerungen der kräftigen Einfalt, womit Ilium erobert und Ilias gesungen ward. Nicht ohne Lächeln erfährt man aus der Ueberschrift gewisser englischen Oden, daß sie pindarisch

sind; und es kann nur Mitleiden einflößen, wenn die Franzosen sich dünken von einem höheren Gipfel der Kunst und Vollendung auf die tragische Bühne der Griechen herabzusehen. Es gehört ein freier und nüchterner Blick bei einer unverfälschten Empfänglichkeit dazu, das Große und Schöne richtig zu erkennen und rein zu fühlen, welches uns aus unermeßlich weit von dem unsrigen abstehenden Zeitaltern wie aus einer fremden, für immer zerstörten Welt anspricht, über deren räthselhafte Wirklichkeit alle Trümmer ihrer unsterblichen Denkmale, noch so gewißenhaft befragt, keinen völlig genügenden Aufschluß ertheilen. Es nachahmen wollen ist ein edles, aber mißliches Bemühen. Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen aufs Neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, daß er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten.

Das Antike war neu, da jene Glücklichen lebten.*)
Nur an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigne Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor, wenn sie der Spiegel einer reinen, lichthellen Phantasie zurück wirft. Die kühle Begeisterung dessen, der wahre Verhältnisse seines Daseins darzustellen vorgiebt, und sich doch in einem willkürlich erborgten, aber gelehrt beobachteten, Kostum gefällt, mag den Antiquar entzücken. Der unbefangene Freund des

*) Goethe, Elegie XIII. V. 21, setzte später: War das Antike doch neu, da u. s. w., und so hat unser Vf. in den Krit. Schr. I. S. 28.

Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten desselben hängen bleibt, sondern in das Innere dringt, wird hingegen wünschen, daß sich eigenthümlicher Geist immer in der angemeßensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare.

Und das ist es eben, was an diesen Elegien bezaubert, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegiendichter in lateinischer Sprache wesentlich unterscheidet: sie sind originell und dennoch ächt antik. Der Genius, der in ihnen waltet, begrüßt die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt, von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe in das verlaßne Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugestehn, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehedem für sie.

Von den elegischen Dichtern der Griechen, sowohl den frühern ionischen, als den Alexandrinern, haben sich nur Fragmente erhalten. Allein wenn man einem bescheidenen und einsichtsvollen Römer trauen darf, der von seinem Volke rühmt: „in der Elegie nehmen wir es sogar mit den Griechen auf,“ so hätten wir weniger Ursache diesen Verlust zu bedauern, als manchen andern. In der That hat nicht leicht eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf römischem Boden verbreitet. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Glut der Sinnlichkeit doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstrahlen; Tibullus rührt durch schmach-

tende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft, und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäfte macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie so, daß er dabei die offne Heiterkeit seines Gemüths einbüßen sollte. Schwerlich hätte er sich gefallen laßen, lange unerhört zu seufzen. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wißen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergeßen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eignen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen forderte. Nicht jugendlich herbe und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig, und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieb-

lich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle Menschen gesinnt und möchte sich nicht gern an irgend etwas Argem schuldig wißen. Er bleibt seinem Wahlspruche treu:

Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimat der Elegie, die Scene dieser Darstellungen ist, erhöht noch um Vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten giebt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines mildern Himmels, unter den der Leser sich selbst versetzt fühlt, fordert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkommt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werks eingegraben steht, in jeder verloschnen Spur ehemaliger Herrlichkeit sich entziffern läßt: „alle menschliche Größe muß untergehen;" diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Looße der Vergänglichkeit zuvorzueilen, und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

Freue dich also, Lebend'ger, der Lieb'=erwärmenden Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt.

Auch darin begünstigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das klassische Alterthum noch immer sich selbst zu überleben scheint, daß die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Gegenwart auf gewisse Art mit

einer idealischen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung der alten Götter, statt daß sie sonst, wenn der Dichter sie unter den Ausdruck eigner Leidenschaft mischt, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwachen, oder, als etwas Fremdartiges und willkürlich Ersonnenes, einen störenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft gesteht diesen Wesen gern eine sichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes persönliches Dasein an einem Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt, und ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, welche den Dichter, indem er reineren Aether einzuathmen glaubt, mit Einem Schritte vom Capitolium zum Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit.

*) Es läßt sich voraussehn, daß gegen diese Gedichte mit großer Wichtigkeit der Einwurf gemacht werden wird, sie seien keine Elegien. Es lohnt nicht sonderlich die Mühe, um Namen zu fechten: eine Sache bleibt dennoch was sie an sich ist, man nenne sie wie man will. Man könnte also immerhin zugeben, es seien keine Elegien, ohne daß etwas mehr daraus folgen würde, als daß ein kleines Versehen

---

*) [Krit. Schr. I. S. 32. „Nür von solchen Beurtheilern, die ihre Begriffe von den Dichtarten mehr aus neueren Theoristen, als aus den Mustern des Alterthums geschöpft haben, steht der Einwand zu erwarten, diese Gedichte seien keine Elegien. Es lohnt nicht sonderlich die Mühe, um Namen zu streiten:“ u. s. w. In den Charakter. u. Krit. II. S. 204. ist der Schluß der Beurtheilung sehr abgekürzt.]

bei der Ueberschrift vorgefallen sei. Allein das Wort 'Elegie' ist den Griechen abgeborgt, und es fragt sich noch, wer mehr Recht hat, der Künstler, der es im Sinne der Erfinder auf die Schöpfungen seines Geistes anwendet, oder der Kunstrichter, der die Bedeutung desselben nach den Bedürfnissen seiner Theorie eigenmächtig abändert und festsetzt? Nach einer ziemlich gemeinen Meinung muß man nothwendig Seufzer der Wehmuth hören laßen, um auf den Namen eines elegischen Dichters Ansprüche machen zu können. Die Elegie hätte in der That Stoff zum Klagen, wenn man sie auf diesen kläglichen Ton beschränken wollte. Wies ihr doch schon Horatius neben der Klage auch die Freude erhörter Liebenden zum Gebiet an, und wir finden mehrere dergleichen Jubellieder unter den Gedichten, die uns das Alterthum als Elegien überliefert hat. Sie umfaßt also ganz entgegengesetzte Stimmungen der Seele; und wenn sie meistentheils von einem Liebenden als Botin an den Gegenstand seiner Leidenschaft gesandt wird, so verläßt sie doch auch nicht selten diesen Kreiß. Schon Mimnermus, wo nicht der Erfinder des elegischen Silbenmaßes, doch der Vater der Elegie, „der in der Liebe mehr galt, als Homer," hat in seiner Dichtart die Siege der Smyrnäer besungen; Tibullus feiert Geburtstage und frohe ländliche Feste; und wer vermöchte die Schlacht bei Aktium erhabner darzustellen, als Propertius? Die Benennung hieng bei den Alten an der metrischen Form. Diese kann freilich kein unterscheidendes Merkmal des innern Wesens liefern (wie die elegische denn auch häufig zum Lehrgedichte und Epigramm gebraucht worden ist), allein sie hat doch einen bedeutenden Einfluß auf Gang und Wendung der Gedanken, und auf die Farbe des Ausdrucks, und hieraus entsteht etwas Gemeinschaftliches in der Behandlung

sehr verschiedenartiger Stoffe, das sich indessen leichter fühlen, als bestimmt erklären läßt. Gehören einige aus der Reihe dieser Gedichte eher eine in Sammlung, wie die Anthologie? Oder soll man mehrere Stücke der Anthologie lieber Elegien als Epigramme nennen? Es kommt wenig darauf an. Nur das würde zum Tadel berechtigen, wenn man dem Dichter Mißhelligkeit zwischen dem Inhalt und der äußern Form darthun könnte. Wer würde wohl diese lieblichen Dichtungen vernichtet zu sehen wünschen, wenn etwa gewisse Theoristen einmüthig aussagen sollten, sie laßen sich in keines der von ihnen eingerichteten Fächer schieben? Möchten doch lieber alle möglichen Theorien der Kunst zu Grunde gehen, als daß ihrem Eigensinne ein einziges wahrhaft schönes Kunstwerk aufgeopfert werden sollte! *)

So anziehend auch die Beschäftigung sein müßte, sowohl die einzelnen Schönheiten durchzugehn, als das Wenige zu bemerken, was man in Ausdruck oder Darstellung anders wünschen könnte, so würde sie doch hier zu weit führen. Es sei erlaubt, nur Einiges auszuheben. Das sinnreiche Spiel mit dem Pentameter, wo eine Hälfte der andern gleichsam antwortet, ist mehrmals sehr glücklich angebracht:

„Doch ohne die Liebe
„Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom."
„Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuß der Begier."

Der Schluß der dritten Elegie ist überraschend kühn; hingegen scheint die vierte in den letzten Zeilen nicht von aller Verworrenheit frei. Wie kann der Dichter ein glück-

*) [Hier schließt der Vf. die Beurtheilung in den Krit. Schr. I. S. 34.]

lich Liebender sein, ohne noch immerfort die Gunst der Göttin Gelegenheit zu besitzen? Die sechste Elegie rührt das Herz durch ihre Wahrheit; die siebente bezaubert die Phantasie durch überirdischen Glanz. Unter den Helden, welche das Lager der Liebe mit ihrem Ruhm erkaufen würden, (10. El.) wäre Friedrich der Große vielleicht schicklicher nicht genannt. Der Dichter geht mit leichtem Schwunge von den lieblichsten Vorstellungen zu den größten über, indem er (15. El.) einen geistvollen Blick auf die Majestät Roms wirft, um die Ungeduld, womit er eine glückliche Stunde erwartet, zu zerstreuen. Die sonst schöne neunzehnte Elegie wird durch Eine Zeile (V. 60.) entstellt, worin die ungeheure Verkehrtheit, zu welcher der Mensch durch den Mißbrauch seiner Vernunft herabgesunken ist, ohne Schonung erwähnt wird. Der Dichter theilt ja mit den Philosophen die traurige Nothwendigkeit nicht, die menschliche Natur auch auf diesen Abwegen zu erforschen. Der Schluß eben dieser Elegie:

Denn der Könige Zwist büßten die Griechen, wie ich.

ist eine launige Anspielung auf das bekannte:

Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.

Doch wir müßen uns, wiewohl ungern, von diesen holden Spielen trennen, um für die Prüfung ausgezeichneter Stücke von einem ganz verschiedenen Charakter Raum übrig zu behalten. Imbelles elegi, genialis Musa, valete!

[Kleinere Gedichte Schillers und Herders.] Mehrere kleinere Gedichte [von Schiller] am Ende des neunten Stücks, 'der rauschende Strom' und 'Leukotheas Binde' [von Herder] im zehnten, dann zwei von größerem Umfange in eben diesen Stücken, 'Natur und Schule' und 'Elegie' [beide von Schiller], tragen ein ähnliches Gepräge. In allen redet ein denkender

Dichter zu einem denkenden Leser; die meisten könnte man philosophische Epigramme nennen. Die einfache Erzählung eines seltnen Beispiels von Edelmuth in dem Stücke 'Deutsche Treue' [von Schiller], hätte durch jede hinzugefügte Bemerkung nur geschwächt werden können; die unerwartete dramatische Einführung fühlloser Kleinheit in dem Eindruck, welchen die Handlung der beiden Fürsten auf einen dritten macht, hat einen kräftigen Stachel, den man nicht ungern fühlt. In den [schillerschen] Stücken 'Der philosophische Egoist', 'Weisheit und Klugheit', 'an einen Weltverbeßerer', 'das Höchste', 'Unsterblichkeit', werden sittliche Verhältnisse des Menschen mit eben so tiefem Blick in sein Innres als weiter Aussicht in die umgebende Welt gefaßt, und ernste Wahrheiten mit der ihnen entsprechenden nachdrücklichen Würde an das Herz gelegt. In der Anrede der 'Antike an einen Wanderer aus Norden' [von Schiller] ließe sich vielleicht ohne Nachtheil des schreckenden Kontrastes die Stärke einiger Ausdrücke mildern: der 'neblichte Pol', der 'eiserne Himmel', die 'arkturische Nacht', geben ein Bild von einem Norden, aus welchem nicht leicht jemand zu den Sitzen der alten Kunst wallfahrtet. Zwar die Antike spricht nach den Begriffen des Alterthums, dem ein enger Horizont die ganze bewohnbare Welt begränzte: sie weiß noch nicht, daß jetzt eben da, wo man vor zweitausend nur unwirthbare Wüsteneien sah oder zu sehen glaubte, paradiesische Gegenden mit allen Früchten des Südens prangen. Aber sollten die Einflüße des Himmels, wie sehr auch die menschliche Organisation im Allgemeinen von ihr abhängen mag, für den einzelnen Menschen wirklich so ganz überwindlich sein?

[Schillers Natur und Schule — Der Genius.] Von dem Gedicht 'Natur und Schule' ist es schwer zu entscheiden,

ob es mehr das Gefühl als dichterische Darstellung, oder den Kopf als Auflösung eines philosophischen Problems beschäftigt. Ein edler Freund (die Antwort verräth nachher, daß er ein unnachahmlicher Künstler ist) befragt den Dichter über den Werth des wißenschaftlichen Ergründens der menschlichen Anlagen und Kräfte für ihren besten und richtigsten Gebrauch, sowohl überhaupt, als in Bezug auf sich selbst insbesondere. Dieser giebt darauf zur Antwort: das goldne Zeitalter, wo die Leitung des natürlichen, unentwickelten Gefühls hinreichte, um seine Bestimmung vollkommen zu erfüllen, sei dahin; jetzt müße angestrengtes Denken über das Verborgenste und Unsinnlichste im Menschen ihm erst den Weg zur höchsten Ausbildung bahnen; und nur der sei dieses allgemeinen Gesetzes überhoben, der, wie der fragende Freund, das goldne Zeitalter noch jetzt in seinem eignen Busen trage. Das erhabne Unbewußtsein, welches sowohl die freieste Seelengröße, als den selbständigsten Genius begleitet und der vollendende Zug ihrer Göttlichkeit ist, wird hinreißend schön geschildert:

Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget,
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

Um verliehene Vorzüge kann man einen Menschen beneiden; für selbst erworbne muß man ihn preisen; und wer würde nicht mit Theilnahme dem wackern Wettkämpfer folgen, der, von der Natur schon vortrefflich ausgestattet, durch einen mächtigen, ungemeßnen Trieb nach Vollkommenheit angespornt, sich ein so entferntes Ziel steckte, daß er zwar die Palme am Ende seiner Laufbahn bräche, aber nicht genug Kräfte übrig behielte, um mit ihr die Heimat zu erreichen

und sich seines Sieges zu freuen, und, wie jener spartanische Bote, ein Opfer seines Eifers würde? Durch jede Uebung im Handeln und Schaffen wird nicht nur das Vermögen dazu verstärkt, sondern der ganze innre Reichthum des Menschen vermehrt. Aber verhält es sich ebenso mit lange fortgesetzten, abgesonderten Anstrengungen des Verstandes? Und ist nicht zu befürchten, es möchte eine Art von Despotismus dieser Seelenkraft entstehn, wenn sie sich gewöhnt hat, die übrigen gebieterisch zu einer unwillkommnen Ruhe zu verweisen? Der Mißbrauch jener Lebensfülle, die allein außerordentliche Thaten, und was uns hier näher liegt, bewundernswürdige Kunstwerke erzeugt, ist ein großes, jedoch heilbares, Uebel; der geringste Verlust an ihr ist unersetzlich. Es giebt Beschäftigungen des Kopfes, die unleugbar etwas Ertödtendes an sich haben: warum soll sich gerade derjenige ihnen unterziehen, der am meisten dabei einzubüßen hat? Nur aus innrer Harmonie können harmonische äußre Wirkungen hervorgehen; und kann es für die, welchen sie nicht vollkommen angeboren ist, als allgemeine Regel gelten: sie sollen ihren Verstand bis an die Gränze des abstrakten Wißens treiben? Ist nicht vielmehr für jeden, nach der besondern Mischung seiner Anlagen, eine andre Vorschrift der Ausbildung nöthig? Der Günstling der Natur hüte sich, ihr das Geheimniß dessen, was sie für ihn that, mit allzu beharrlich dringender Verwegenheit abzufordern. Ein seltnes, fast beispielloses, Gelingen darf nicht zum Beispiele werden. Wenn aber wirklich einmal ein hoher Dichtergeist das gefährliche Abenteuer bestanden hat, sich deutlich zu erkennen; wenn er bald als zergliedernder Denker und bald als beseelender Künstler Bewunderung erregt; wenn er erhalten aus dem modrigen Grabe zurückkommt, und Trost für die

Lebenden von den Mumien herbringt': wer wird ihn nicht froh und dankbar begrüßen?

[Schillers Elegie Der Spaziergang.] Die Elegie im zehnten Stücke besingt einen großen, ja für uns Menschen den größesten aller Gegenstände: die Schicksale der gesammten Menschheit. In den kühnen Umrißen eines idealischen Gesichtes ziehen sie vor dem Geiste des Dichters vorüber. Erst durchwandert er eine blühende Gegend, woran aber noch keine Spur der ordnenden Menschenhand sichtbar ist. Dann entdeckt er von einem Berge herab weit ausgedehnte, angebaute Gefilde: in ihrem anmuthigen Anblick malt sich das Glück des ländlichen Fleißes. Bald entsteht der Unterschied der Stände; in den Städten bilden sich Mittelpunkte der Geselligkeit, und die natürlichen Erzeugnisse werden mannichfaltiger benutzt. Die Jugend der Staaten bringt patriotischen Heldenmuth hervor, und gedeiht wieder durch ihn; Thaten, die für die äußre Sicherheit der Gesellschaft unternommen werden, gelingen, und theilen jeder Art der Thätigkeit in ihr einen raschern Umschwung mit. Gewerbe, Handel, Kunst und endlich Wißenschaft, nähern sich durch schnelle Fortschritte ihrem höchsten Flor. Allein unterdessen ist Unschuld und Einfalt der Sitten zu Grunde gegangen; lasterhafter Egoismus gewinnt ein unermeßlich weites Feld; der Mensch ergiebt sich den ungeheuersten sittlichen Ausschweifungen, bis endlich die Zerrüttung so weit geht, daß das Gebäude der bürgerlichen Einrichtungen zusammenstürzen und ein zweiter wilderer Naturzustand erfolgen muß. Hier findet sich der Dichter wieder mit der Natur allein, aber nicht mit der freundlich blühenden, sondern mit der leblosen und furchtbaren Natur. Dennoch wendet er sich auch so mit Liebe zu ihr, und schließt mit einem Hymnus auf die wohlthätige

Unwandelbarkeit ihrer Gesetze, die allein dem Menschen eine unfehlbare Richtschnur des Handelns darbieten.

In allem diesem herrscht ein großer Zusammenhang. Ob die unendlichen Vortheile der Vervollkommnung des geselligen Leben für die zahllosen Uebel, welche sie erschafft, entschädigen, mehr als entschädigen können, ist eine uralte und vielleicht nie rein aufzulösende Frage. Schon Prometheus mußte ja nach der Fabel für diese, als Folgen seiner That, büßen; aber er rechtfertigte sich durch jene: und wer hatte mehr Recht, Jupiter oder der weise Titane? Muß das Menschengeschlecht durchaus an seinem Heil verzweifeln, weil es mit jedem Schritt zur Entwicklung seiner Kräfte auch seiner Verderbniß entgegen geht, oder wird es ihm gelingen, dem Schicksale zum zweitenmal ein goldnes Zeitalter abzunöthigen? Was für das ganze zu hoffen vermeßen wäre, darnach darf doch der Einzelne für sich selbst streben: nämlich bei der vielseitigsten Ausbildung die ursprüngliche sittliche Einfalt zu bewahren; und das ist es auch, womit sich der Dichter am Schluß über die Verirrungen der Menschheit tröstet. Sein Hauptgedanke ist folgender: die Menschen, die zur Geselligkeit geboren scheinen, und durch sie in den Stand gesetzt werden, wundernswürdige Dinge auszuführen, verderben sich dennoch unter einander. Das Gefühl, welches ihn auf diese Betrachtungen leitet, ist das Verlangen, im einsamen, vertrauten Umgange mit der Natur sich vor dem verderblichen Einfluße der Gesellschaft und ihren einengenden Verhältnissen zu retten. Hievon geht er aus:

— endlich entflohen des Zimmers Gefängniß
Und dem engen Gespräch —

Und hierauf kommt er auch zurück, nachdem sowohl die

glänzenden als die schrecklichen Scenen des menschlichen Lebens wieder verschwunden sind:

> Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
> Herzen wieder, Natur? —

Das Gedicht ist also nicht nur nach seinem Gegenstande, sondern durch die Beziehung desselben auf die Seele des Dichters ein Ganzes: es hat Einheit, sowohl lyrisch als philosophisch betrachtet.

In der Ausführung wird die strömende Fülle des Ausdrucks vielleicht hier und da zum Ueberfluße. Beim Eingange könnte man einige Augenblicke zweifeln, ob man hier nicht bloß ein Landschaftsgemälde zu erwarten habe. Die Schilderung der wirklichen Scene und der Anfang der Vision fließen in einander: sind ihre Gränzen mit Absicht nicht genau gezogen? Von den einzelnen Anschauungen, worunter die Phantasie lustwandelt, ist fast jeder Zug auf das Bedeutendste gewählt; sie sind immer kräftig, gröstentheils mit auffallender Neuheit, und oft wahrhaft erhaben dargestellt. Unter vielem Schönen sind folgende Zeilen über allen Ausdruck schön:

> Jene Linien, die des Landmanns Eigenthum scheiden,
> In den Teppich der Flur hat sie Demeter gewirkt,
> Freundliche Schrift des Gesetzes, des Menschen erhaltenden Gottes,
> Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand.

Doch scheint der letzte Vers mit dem „glücklichen Volk der Gefilde," das gleich darauf geschildert wird, im Widerspruche zu stehn. So wäre auch die „Länder verbindende Straße," so treffend sie gezeichnet ist, bei der Schilderung des Handelsverkehrs wohl mehr an ihrer Stelle, als neben der genügsamen Eingeschränktheit des Landbaues. Die Einführung der griechischen Götter darf nicht befremden, eben so wenig, als

das ganz individuelle Beispiel von spartanischer Aufopferung für das Vaterland. Da der Dichter die Geschichte des ganzen Menschengeschlechts in Einer Bilderreihe aufstellt, so ist er berechtigt, von einzelnen Völkern zu entlehnen, was gerade bei jedem in der ausgezeichnetsten Vortrefflichkeit erscheint. Hiedurch läßt sich auch die Erwähnung der Presse so kurz nach der Kunst im griechischen Stil rechtfertigen.

[Prosodische Bemerkungen.] Da die eben angezeigten [schillerschen] Gedichte mit den [goetheschen] Elegien im sechsten Stück das Silbenmaß gemein haben, so sind einige prosodische Bemerkungen auch über diese bis hieher aufgespart worden. Der Pentameter, ein schwerer Vers im Deutschen, ist in allen vorzüglich gut gelungen. Seine Schönheit beruht darauf, daß die beiden Hälften durch eine natürliche Pause, und durch recht entschieden lange Schluß- und Anfangssilben aus einander fallen, ohne sich abzustoßen, und daß die beiden schließenden Anapäste recht leicht und hüpfend sind. Man hat sich hier nie erlaubt, wie es im Deutschen sonst oft gegen das Beispiel der Alten geschehn ist, einen derselben mit einem Jamben zu vertauschen (–◡–◡◡– oder –◡◡–◡–), welches dem Verse immer einen hinkenden Fall giebt. Vollends würde man in den vorliegenden Gedichten dergleichen Pentameter vergeblich suchen, wie wir sie von einer nicht unberühmten Hand haben, wo einmal der arme Buchhändler Trophonius in Stücke zerrißen wird, so daß das Buch die erste, der zweite Händler in die Hälfte des Verses gehört. Nur selten findet man die Pause verfehlt:

Hebe den Wandrer, und zog mich | in die Halle heran.

Bist du am Ufer, so wirf sie | in die Wellen zurück.

oder völlig falsche Skansionen:

Die zwischen mir und dir | traurig und finster sich thürmt.
Dir gilt es nicht, was du thust | was dir gefällt rc.

oder unreine, schwerfällige Anapäste: Rom | auch nicht Rom; Vor= | welt und Mit= | welt zu mir; vor= | wärts und rück= | wärts den Schritt. In den Elegien im sechsten St. ist zum Nachtheil der Mannichfaltigkeit sowohl im Pentameter, als im Hexameter dieser Anfang: –◡◡–◡– | fast ganz vernachläßigt; dagegen ist er in der großen Elegie oft, zum Theil sehr bedeutend und ausdrucksvoll angebracht: Hoch von des | Berges | Haupt; Künstliche | Himmel ruhn; Hüpfet der | Brücke | Joch u. s. w.

Einsilbige Wörter am Schluß des Pentameters können wir nicht entbehren, brauchen sie aber auch nicht, wie die Lateiner, zu vermeiden: sie thun dem Wohlklange keinen Eintrag, wenn sie vollkommne Längen sind. Vor den vielsilbigen Schlüßen, worin sich Propertius gefällt, ist es nicht nöthig zu warnen: sind es zusammengesetzte Wörter mit einer Stammsilbe am Ende (Wonnegesang) so thun sie eben die Wirkung wie zweisilbige. Solcher Wörter: –◡◡◡, (Glücklichere) haben wir nur wenig, und freilich sind ihre Kürzen so gar nicht tönend, daß sie sich am Schluß sehr schlecht ausnehmen würden. Der Reiz des lateinischen Pentameters, welcher aus der verflochtenen Stellung der Beiwörter entsteht, bleibt in unsrer Sprache unnachahmlich.

Die Schwäche unsers Hexameters liegt in den Trochäen, die wir genöthigt sind, statt der nachdrücklichern Spondeen zu gebrauchen. Wir müßen also den Vers durch einen häufigern Gebrauch des Daktylus zu beflügeln suchen, da doch unsre Kürzen die Leichtigkeit der griechischen und latei=

nischen nicht haben; sowohl unsre unächten Spondeen in zusammengesetzten Wörtern benutzen (also nie einen Daktylus damit anfangen „am Uhrwerk der Zeiger"), als durch Zusammenstellungen einsilbiger Hauptwörter ächte bilden, wobei nur Künstelei und Härte vermieden werden muß; dem Verse, wo möglich, einen männlichen Abschnitt geben, weil sich sonst seine beiden Hälften zu ähnlich sehen, wenn der Schluß auch trochäisch ist; unter den natürlichen oder Wortfüßen, die nach ihrer Verschiedenheit bei einerlei künstlichen Füßen eine ganz verschiedne Wirkung hervorbringen, die steigenden und männlichen ◡–, ◡◡–, ◡◡–◡, und mit Hülfe des Spondeen ◡––, ◡◡––, wie auch den schönen Choriambus, den fallenden –◡◡, –◡, ◡–◡, vorziehen; alles dieß mit beständiger Rücksicht auf Abwechselung, Ausdruck und nachahmende Bewegung. Der Trochäe wird noch leerer, wenn die erste Silbe nicht recht lang ist: „Das Antike war neu." Der Amphibrachys, womit unsre Sprache überhäuft ist, schwächt den Hexameter am meisten; dagegen erhebt ihn der anapästische Aufsprung; z. B. in der großen Elegie:

Zischend fliegt | in den Baum | die Axt; | es erseufzt die Dryade.

So meisterhafte Hexameter findet man mehrere in diesem Gedichte. Hingegen in den Elegien im sechsten Stück und in den kleinern Gedichten sind sie selten, und ein Prosodiker, der sie nach obigen Grundsätzen prüfen wollte, würde noch Manches vermißen. Da diese Metrik, die unter allen Neuern noch allein bei uns Deutschen Eingang gefunden hat, so wie die Zahl der beliebten Dichter, welche sich für sie erklären, zunimmt, immer mehr Glück machen muß, so ist es wohl der Mühe werth, sie mit genauem Fleiß zu bearbeiten.

[Schillers Reich der Schatten — Das Ideal und das Leben.] Wer Sinn für das Idealische hat, noch mehr, wer jemals unter dem Bemühn erlegen ist, ihm außerhalb seinem eignen Innern Wirklichkeit zu geben, der wird mit eben so großem Wohlgefallen als Erstaunen in 'Das Reich der Schatten' (neuntes St.) eintreten; ein Gedicht, dessen Muse wie dessen Gegenstand, die reinste unkörperliche Schönheit ist. Das verklärte Licht auf der Stirn der Himmlischen leuchtet uns schon beim Eingange entgegen. Im Hintergrunde strahlt die hohe Vollendung, welche zu erreichen keinem Sterblichen beschieden ist, so lange er das Irdische noch nicht abgelegt, zu der er aber in einem Dasein, an welches er überall durch die Bande der Unvollkommenheit gefeßelt ist, unabläßig hinaufstreben soll. Was hier geleistet worden ist, mußte bis dahin fast unglaublich scheinen, wenn man die Härte des Stoffes kannte, der sich in dieser glänzenden äußern Rundung verbirgt, und die unendliche Last des Gewölbes ungefähr berechnen kann, das hier von schön geordneten Säulen so leicht getragen wird. Die Frage, ob es erlaubt war, so viel zu leisten, muß einer ausführlichern Prüfung vorbehalten bleiben.

Es ist schwer, über ein solches Gedicht, indem man den empfangnen Eindruck sinnlich machen will, nicht wieder zu dichten; allein damit die Ausdauer des dadurch entzündeten Enthusiasmus gesichert werde, muß man ihm helle, bestimmte Einsicht zur Grundlage zu geben suchen. Und da liegt eben die Schwierigkeit, deren Ueberwindung der Zuhörer sich nicht verdrießen laßen darf, wenn es ihm nicht genügt, die Harmonien des Sängers mit Wollust, aber unverstanden wie Geistersprache, an seinem Ohr vorübergleiten zu laßen; wenn er die Offenbarungen, die darin mehr

angekündigt, als wirklich entfaltet werden, in sich aufnehmen und bewahren will. Wir befinden uns hier nicht in der Körperwelt, wo sich Alles greifen und handhaben läßt: und sind es gleich elysische Gestalten, welche den Betrachter umgeben, so haben sie doch die Art der Schatten nicht ganz abgelegt, und entziehen sich seinen Umarmungen, wenn er, von ihrer entzückenden Schönheit hingerißen, sie auf das Innigste mit seinem Wesen verschmelzen will. Es ist daher die erste Pflicht des Beurtheilers, den dichterischen Schleier der Wahrheit wegzuziehn und, von ihrer Glorie ungeblendet, die bloßen Umriße, so viel es sich thun läßt, in ungeschmückten Worten hinzuzeichnen.

Die sinnlichen Triebe im Menschen stehn im Widerspruche mit dem Triebe seines höhern Selbst nach Vollkommenheit, und doch ist die Uebereinstimmung beider Bestandtheile seines Wesens zur Glückseligkeit nothwendig. Giebt es nun kein Mittel jenen Widerspruch auszugleichen? Es giebt eins; aber wer dessen theilhaftig werden will, muß damit anfangen, sich von seinen Sinnen unabhängig zu machen, denn diese sind es grade, wodurch er in thierischer Beschränktheit festgehalten wird. Nur was körperlich an ihm ist, muß unbedingt äußern Naturgesetzen gehorchen: seine Persönlichkeit dagegen ist frei. Um diese zu veredeln muß er das Schöne und zwar in seiner höchsten Reinheit zu genießen suchen, und hiezu ist eine Stimmung der Seele nothwendig, die ihn ganz von den störenden Eindrücken der wirklichen Welt entfernt, und worin er, wenigstens für die Zeit der stillen Beschauung, alle Leiden des Lebens, alle eigenen Unvollkommenheiten vergißt. In solcher Abgeschiedenheit muß er seine Einbildungskraft mit Idealen der menschlichen

Natur beschäftigen; doch soll ihn dieß keinesweges in äußre Unthätigkeit einwiegen, als ob er schon im Besitz des Unerreichbaren wäre, weil er es sich vorzustellen vermag: nein, er soll durch den angespanntesten Gebrauch seiner Kräfte ihm im wirklichen Leben näher zu kommen suchen, und sich nur durch die Betrachtung desselben von dem niederdrückenden Gefühl seiner Schwäche wieder aufrichten. Das Dasein des Menschen ist in jeder Beziehung ein rastloser Kampf, eine Aufgabe, die sein Vermögen übersteigt: nur das Idealschöne kann ihm daher einen völlig befriedigenden Selbstgenuß gewähren. Der handelnde Mensch muß seinen ganzen Muth, seine ganze Entschloßenheit aufbieten, um dem Widerstande und den Gefahren, die ihm auf jeder rühmlichen Laufbahn begegnen, nicht nachzugeben: in einer schönen Ideenwelt darf er sich sorglos der ruhigsten Empfänglichkeit überlaßen. Nur durch die unermüdlichste Beharrlichkeit des künstlerischen Genius werden vortreffliche Werke zu Stande gebracht: hingegen das Ideal der begeisterten Seele ist frei von allen den Mängeln, die es in der wirklichen Darstellung unter sich selbst herabsetzen. Mit unerbittlicher Strenge müßen wir selbst richten, um unsre sittlichen Gebrechen abzulegen, und doch bleiben unsre besten Bemühungen unendlich tief unter den Forderungen der Pflicht. Aber indem wir die Tugend als schön empfinden, und ihr Ideal mit voller Liebe umfaßen, wird es gewissermaßen Eigenthum unsers Herzens. Der gesellige Mensch muß das Elend seiner Mitgeschöpfe, auch wenn er ihm nicht abhelfen kann, doch schmerzlich mitfühlen; aber in seinen idealischen Vorstellungen rührt ihn nur die im Leiden bewiesene Seelengröße. So wird ihm durch die Schönheit mitten unter den harten Kämpfen und Selbstverleugnungen, wodurch allein er sich

der seligen Ruhe einer höhern Vollendung würdig macht, schon ein Vorgefühl derselben gegeben.

Nach dieser Darlegung des Inhalts (die, wie wir hoffen, im Ganzen nicht verfehlt ist, wofern sich auch im Einzelnen Mißverständnisse eingeschlichen haben sollten) wird sich jeder, der das Gedicht noch nicht kennt, einen dichterisch belebten, aber immer noch lehrenden, Vortrag denken, und durchaus nicht erwarten, es werde mit lyrischer Fülle hinströmen. Lehrend kann sich die Poesie gewissermaßen selbst das Unsinnlichste zueignen, denn sie gebraucht eben das als darstellendes Zeichen, was der denkenden Kraft zur Festhaltung der Begriffe unentbehrlich ist. Die Sprache ist die Leiter, auf der wir von der Erde bis in den Himmel, oder wenigstens bis in die Wolken hinaufklimmen, und die oberste Sprosse derselben ist aus gleichartigem Stoff mit der untersten verfertigt. Auch als Werkzeug ganz entkörperter Gedanken kann sie ihren sinnlichen Ursprung, ihre bildliche Natur nicht völlig verleugnen: es gilt also nur, Bild gegen Bild zu vertauschen, und so lange herabzusteigen, bis man aus der kalten obern Luft wieder in die wärmere Region des Lebens und der Schönheit gelangt ist. Aber ein lyrischer Gesang setzt nicht bloß innre Anschauung, sondern innige Regung voraus: und welche, wenn man so sagen darf, vergeistigte Empfänglichkeit gehört dazu, von solchen Gegenständen berührt, ihren Eindruck melodisch zurückzugeben.

Wenn man dieß bedenkt, so wird man sich eher wundern, daß Sprache und Silbenmaß dem Dichter so oft zu Gebot gestanden haben, als daß sie hie und da widerspenstig hinter dem Gedanken zurückgeblieben sind. Der bezaubernde Wohllaut der Strophen, deren Umfang das Ohr noch eben

faßen kann, und die sanft verschmelzte Harmonie des Ausdrucks wird nur selten unterbrochen. Die Bilder der alten Mythologie sind hier bloß idealisch mit einer deutenden Anwendung eingeflochten, und es ist aufs glücklichste ein neuer Raub an ihnen begangen. Der ganze Sinn des Gedichtes liegt in dem Apfel Proserpinens begriffen. Es ist eins jener erhellenden Gleichnisse, welche die Wirkung der letzten Lichter thun, die man auf ein Gemälde setzt. Eben so schön und wahr ist in der Erwähnung Laokoons die edelste Forderung ausgedrückt, welche an die Menschheit zu machen steht: der Widerstand, der die niederdrückende Natur des Leidens in den höchsten Triumph der Seele, in das Zeichen ihres göttlichen Ursprungs verwandelt. Wir wißen, daß die Bildsäule Laokoons beides darstellt, die Angst, welcher sich der Sterbliche nicht entziehen kann, und den Muth, wodurch er unsre Ehrfurcht mehr, denn der Gott erregt, der ein willkürliches Urtheil über ihn sprach. Diesem Gedanken, den der Künstler in der Schrift menschlicher Züge darlegte, sind hier wenige, aber lebendige Worte verliehn. Die Vergötterung des Herkules endigt die Reihe dieser Bilder auf die zweckmäßigste Art; und das in der letzten Strophe wiederholte Wort:

— — des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt,

malt uns die Befreiung von der Last des Irdischen so fühlbar hin, daß wir am Ende des Gesanges in der That mit dem Vergötterten hinangeschwebt zu sein glauben.

[Kleinere Gedichte Verschiedener.] Im neunten und zehnten St. stehen zwei poetische Uebersetzungen griechischer Hymnen, des homerischen auf Apoll [von Goethe] und eines weniger bekannten von Proklus auf Pallas Athene [von Herder],

die den Liebhabern und Kennern des Alterthums willkommen sein werden. Sie würden die Mühe einer nähern Vergleichung mit den Originalen belohnen, wenn hier Raum dazu übrig wäre. Das siebente Stück enthält Kompositionen von Reichardt zu drei voßischen Liedern, 'die Dichtkunst' in demselben Stück, 'Weihe der Schönheit' und 'Sängerlohn' im fünften. In jenem finden sich noch zwei Gedichte [von Woltmann], 'der Dorfkirchhof', welches nicht zu seinem Vortheile an die berühmte Elegie von Gray erinnert, und 'Lethe'. Beide sind wohlklingend versificiert und nicht ohne glückliche Zeilen. In dem letzten wäre der Ausführung des wahren Gedankens, daß wir die Erinnerungen des gegenwärtigen Lebens für keine unbekannte Glückseligkeit können hingeben wollen, mehr Klarheit zu wünschen. Die Erscheinung der 'Anmuth und Würde' am Ende ist ziemlich unerwartet. Die 'Schwarzburg' [von Sophie Mereau] im neunten St. enthält in wohlklingenden Reimen ein Gemälde anmuthiger oder romantischer Naturscenen, von blühendem, manchmal nur zu üppigem Kolorit, mit zarten Empfindungen untermischt.

[Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten.] 'Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' (im ersten, zweiten, vierten, siebenten und neunten St.) sind das, wofür der Vf. sie giebt, eine leichte, angenehme Erholung, welche nicht sowohl den ermüdeten Geist von sich selbst ablenkt und zerstreut, als durch den ruhigen Ton, der darin herrscht, zur Sammlung einladet, womit ihm oft der größere Dienst geschieht. Der Eingang erinnert an einen ähnlichen, zu einer sonst noch genug von dieser verschiedenen Reihe von Erzählungen, dem Dekameron des Boccaz. Dort flüchtete man sich von dem Schauplatze der physischen Zerrüttung, wie hier von dem Schauplatze der politischen. Nur konnten die anmuthigsten

Erzählungen eine Pest nicht beschwören, da sie hingegen Hader und Zwietracht wohl in den Schlaf zu wiegen vermögen. Die Einleitung zu diesem Unternehmen hat freilich das Ansehen eines Widerspruchs; denn es bringt dem Gedächtnisse die Gegenstände sehr nahe, welche man sich zu entfernen vorsetzte: doch ist er nicht ganz unauflösbar. Das Uebel mußte noch einmal so lebendig geschildert werden, daß es jedem, welcher je Partei genommen hatte, leicht wird, sich von dem Dasein desselben durch eine aufwallende Theilnehmung an diesem Gespräch zu überzeugen. Die Erwähnung des Galgens und der Guillotine berührt eben den Gipfel beider entgegengesetzten Denkarten, und man ist nicht betrübt, den braven Mann abreisen zu sehn, der sie herbeiführte. Nun gewinnt man Raum, sich an den folgenden Gesprächen zu erfreuen, worin Vernunft und Witz, allgemeine und besondre Wahrheiten aufs glücklichste gemischt sind, wo es der Namen nicht bedarf, um die Sprechenden von einander abzusondern, und ein jeder seinen Charakter behauptet. Ja, bis in die kleinste der kleinen Geschichten, welche vorgetragen werden, läßt sich jene feine und lebhafte dramatische Wendung nicht verkennen. Auch die Spuren dessen, was man Manier nennen möchte, gefallen noch daran: warum sollte man eine zierliche Manier nicht lieben? Diese hier ist nicht karg mit Worten und Aufzählung kleiner Umstände, aber sie haben alle Leben und Grazie und werden durch einen einfachen Gang zusammengehalten. Ohne Prunk und geflißentlich erregte Spannung erreicht die erste dieser Erzählungen ihre Absicht, unsre Aufmerksamkeit zu feßeln und die Phantasie anzuregen, wobei es nicht ohne Schauder abgeht. Anordnung und Ausdruck sind so kunstlos und darstellend, daß man gern zu ihnen zurückkehrt, und

es sich schon gefallen läßt, das Wort dieses Räthsels, so wie der andern nachher aufgegebnen, nicht gefunden zu haben. Besonders ist alles, was darin zur Bezeichnung der Charaktere dient, vortrefflich. Alle Zaubereien des Vf. reichen dagegen nicht hin, den harten Kontrast in dem Abenteuer des Marschall de Bassompierre ohne Widerwillen verschmerzen zu laßen. Daß die Begebenheit der schönen Strohwittwe mit einem Prokurator zu Genua nicht unbekannt ist, schadet allerdings dem Vergnügen nicht, womit wir sie hier wieder lesen; doch schadet es ihrer Moralität, daß alles Verdienst auf die Kälte und Geistesgegenwart des jungen Weisen kommt, und die Entsagung der artigen Frau nach aufgehobnem Fasten vielleicht nicht Stand halten möchte. Uns dünkt daher die Geschichte des verirrten Jünglings moralischer. Eine überzeugende Wahrheit der Darstellung und der Bemerkungen, die dem Vf. in der That so natürlich wie das Athmen zu sein scheint, spricht uns darin an. Gegen das Ende entsteht indessen die Frage, ob eine solche Erfahrung, wie die, welche Ferdinands Rettung begleitet, nicht zu denen gehört, an die, bei Gelegenheit des Sprungs zweier verbrüderten Schreibtische, die Forderung gemacht wird, daß sie wahr sein müßen, und die man also nur gern in Heinrich Stillings Leben liest.

Was aber alles Belehrende und Ergötzende in den vorigen Unterhaltungen dahinten läßt, was ein sanftes Wohlgefallen in das lebhafteste Vergnügen verwandelt, ist das Märchen (zehntes St.), zu dem wir durch treffende Winke über das Wesen der Phantasie vorbereitet werden. Sie gaukelt uns alsdann das lieblichste Märchen vor, das je von ihrem Himmel auf die dürre Erde herabgefallen ist. Alle ihre Jugend und Fröhlichkeit scheint wach geworden zu sein.

So bunt sie aber ihr Gemälde mischt, so gemildert ist es dennoch in seiner Haltung. Ein Reihe der lieblichsten Bilder zieht uns fort; sie gehen zuweilen in eine lächelnde Charakteristik, und dann wieder ins Rührende über: doch liegt das Rührende mehr in der holden Zartheit der Schilderung, als im Mitleiden, das der Gegenstand erweckt. Nie gab es einen liebenswürdigeren Schmerz, als den der süßen Lilie; überhaupt erregt sie ein Gefühl, als wenn man den Duft der Blume, deren Namen sie führt, in freier Luft einathmete. Dazwischen bringt irgend ein komischer Zug, wie die Verlegenheiit der guten Alten um ihre Hand, zum Lächeln, oder man erheitert sich bei den Irrlichtern, einem Völkchen, das hier in seiner ganzen Beweglichkeit ergriffen, und wie fest gezaubert ist, ohne still zu stehn. Es ist eine Zeichnung, bei der man nicht ohne Ergötzen verweilen kann; sie erschöpft was sie darstellen soll, und gleitet doch leicht darüber hinweg, wie die Nymphe über die Spitzen des Grases. So schwebt das ganze Märchen hin, und wer sich nicht an ihm erfreuen wollte, müßte wenigstens nicht mit unbefangnem Geiste sich belustigen können, oder alle Werke, woran die Einbildungskraft allein Theil hat, lästig finden. Alsdann könnte es ihn vielleicht noch unterhalten, nach einem haltbaren Faden der Deutung zu suchen, welches wir noch nicht unternommen haben. Im Einzelnen ist Sinn und Bedeutung nicht schwer zu erkennen. Bei der Flüchtigkeit, die man sonst nur den Landsleuten der Irrlichter zutrauen sollte, schimmert ein gewisser Ernst durch, der „nicht schwer wird über Allem,“ wie die Landsleute des Vf., sondern eben hinreicht, eine desto angenehmere Erinnerung der empfundnen Lust zurückzulaßen. Es ist kaum nöthig, zu bemerken, daß nirgends Ueberladung, weder in der Sprache,

noch in den Beschreibungen, statt findet. Wollte die Kritik auch dieses schöne Wolkenbild nicht ohne Tadel vorbeischlüpfen laßen, so könnte man sagen, daß die Katastrophe, wobei die Theilnahme an den Lieblingen still steht, nicht nahe genug ans Ende gerückt ist. Allein dieß stört den Genuß nicht, und wenn wir geendigt haben, so sehen wir im Geist den Erzähler, der bisher unter der Gestalt eines alten Geistlichen aufgetreten ist, die Maske abwerfen, und mit einem Flügelpaar dastehn.

[Alexander von Humboldt 'Die Lebenskraft'.] 'Die Lebenskraft oder der Rhodische Genius. Eine Erzählung.' (fünftes St.) Sie enthält eine treffende Allegorie über einen Gegenstand aus der Naturwißenschaft, für die man nur selten sinnreiche Einkleidung erfand, während man die Lehren der Moral mit den plattesten überhäufte. Der kleine Aufsatz ist gefällig und blühend geschrieben; das Ende läßt eine sanfte Rührung zurück.

[Engels Entzückung des Las Casas und Lorenz Stark.] 'Entzückung des Las Casas, oder Quellen der Seelenruhe'. (drittes St.) So heißt die Ueberschrift des Gesichts eines sterbenden Weisen, der auf ein thatenvolles Leben erbangend zurückschaut. Sein Genius läßt ihn zuerst die traurigen Folgen einiger Uebereilungen, und dann in weiter Ferne die endliche Auflösung der Verwirrung erblicken, die sein Herz an sich selbst verzweifeln ließ. Der Erzähler geht dabei keinen neuen Weg, aber den, worauf ihm der Denker gern folgt. Die Sprache hat durch Fülle und Feierlichkeit fast am Einfachen eingebüßt, aber sie ist mit der frommen Erhabenheit des Gegenstandes eins geblieben. Bei der Vergleichung mit dem Traum des Galilei sollte man denken, ein Philosoph für die Welt, dessen man sich dank-

bar erinnert, sei hier Philosoph für den Himmel geworden. Das Charaktergemälde im zehnten Stücke, 'Herr Lorenz Stark', ist nur noch Bruchstück, obschon am Ende keiner zu hoffenden Fortsetzung erwähnt wird; doch ist die Geschichte weit genug geführt, um eine befriedigende Entwickelung voraussehen zu laßen. Es ist nicht nur ein unterhaltendes, sondern ein lehrreiches Gemälde; denn wir erblicken darin Verhältnisse, wie sie sich im gewöhnlichen Leben wirklich finden, und den häuslichen Frieden nur zu oft unterbrechen. Schwächen und Eigenheiten sind hier in ihrem Zusammenhange mit lobenswürdigen Eigenschaften gezeigt; Recht und Unrecht findet sich auf beiden Seiten, und eben dieß erregt eine mehr zusammengesetzte Theilnahme, als moralische Erzählungen meistens einzuflößen im Stande sind. Die Aufdeckung manches feinen Selbstbetruges verräth einen geübten Beobachter der Menschen. Durch die ganz dialogische Behandlung wird die Umständlichkeit in treffenden, wenn auch kleinen, Zügen belebt und anziehender gemacht. Wenn man diese Charakterzeichnung neben die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten stellt, so kann man sich des Wunsches nicht enthalten, daß die Verfaßer in ihrem wahren, leichten und vertrauten Ton der Darstellung, wozu aber mehr Geist erfordert wird, als mancher sich vielleicht einbildet, glückliche Nachfolger (nicht Nachahmer) finden, und unsre Lesewelt dadurch von dem Geschmack am Gothisch-Heroischen, Riesenhaften und Abenteuerlichen geheilt werden möchte. Man müßte ihr wenig Gutes zutrauen, um diese Hoffnung nicht zu hegen, da eben in diesem Zeitpunkt ein Roman von einer Meisterhand das natürlichste, freieste Leben durch eine hie und da wunderbare, immer anlockend geknüpfte Verwickelung hinspielen läßt.

Schauspiele von Friedrich Wilhelm Gotter. 1795. Lpz. Göschen.

Es ist eine eigne Erscheinung in unsrer Litteratur, daß wir bei unsrer Armuth im dramatischen Fach doch eine beträchtliche Anzahl sehr geistvoller Schauspiele besitzen, die entweder von ihren Verfaßern gleich Anfangs nicht für die Bühne bestimmt wurden, oder doch kein mit ihrem Werthe in Verhältniß stehendes Glück darauf machten. Kaum gehört eins oder das andre von den Stücken unsrer dramatischen Meister zu den allgemein gangbaren, während mittelmäßige Plattheit mit einer gewissen Zuversicht auf dem Theater erscheinen darf, und sich desselben nur zu oft gänzlich bemächtigt. Der große Haufe der Schauspieler findet sie, wie es scheint, seinen Fähigkeiten, der große Haufe der Zuschauer seinen Bedürfnissen, die er doch wohl am besten kennen muß, angemeßener: was man mit seinem eignen Geiste verwandt fühlt, hat immer etwas ungemein Gemüthliches und Zuthätiges. Ein nicht geringer Grad von Bildung wird dazu erfordert, zu dem Vortrefflichen von Zeit zu Zeit mit neuem Vergnügen zurück zu kehren, und es stets noch durch eine mehr ergründende Betrachtung neu zu finden. Daher will man immer etwas Neues: sollte es auch von der Beschaffenheit sein, daß sein ganzes Verdienst, wenn es vor dem Anfange der ersten Vorstellung irgend einiges hatte, zu Ende derselben gewiß dahin ist. Diese Bemerkungen liegen dem Beurtheiler obiger drei Schauspiele sehr nahe, wenn er es bei der auserlesenen Unterhaltung, welche besonders die beiden ersten ihm gewähren, beklagen muß, daß sie zwar unstreitig eine Bereicherung unserer Litteratur, aber schwerlich unsers Theaters sind. Der Dichter (einer von denen, die jedesmal willkommen sind, so oft, oder vielmehr so selten sie erscheinen, und an denen man es nur tadeln möchte, daß sie bei einer glücklichen Leichtigkeit mit ihrem Geiste nicht freigebiger sein wollen, wenn solche Anforderungen an Witz und Phantasie, Kräfte, welche nur in ihrer freiesten Regsamkeit glänzen, nicht immer zudringlich und unbillig wären), der Dichter erklärt sich selbst hierüber in einer kurzen Vorrede. 'Den ersten Anlaß zu diesen Stücken gab das Bedürfniß eines gesellschaftlichen Theaters. Wer sie aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird sich vielleicht geneigter füh-

len, manche Abweichung von den strengen Vorschriften der dramatischen Kunst und manche andre Verirrung des Witzes und der Laune zu entschuldigen. Dieß gilt vorzüglich von den beiden ersten Stücken' (Vasthi, ein Lustspiel in einem Akte; Esther, ein Schauspiel in sechs Akten), 'deren Stoff mit der Art ihn einzukleiden in einem zu auffallenden Kontraste steht, als daß sie sich mit dem Zwecke einer öffentlichen Vorstellung vereinigen ließen.'

Die Geschichte jener berühmten Königinnen ist hier nämlich durch eine sonderbare, sehr originelle, Gattung des Komischen gewürzt. Historische Personen, die uns aus einer alten Urkunde von ehrwürdigem Ansehen schon von früher Kindheit her bekannt sind, die aber, was ihren Charakter betrifft, nichts sonderlich Ehrwürdiges an sich haben, so daß die Laune mit gutem Fuge Muthwillen an ihnen treiben kann, erscheinen hier mit neumodigen Vorstellungsarten, Sitten und zum Theil Thorheiten ausgestattet. Vollkommene Beobachtung des Kostums in der Darstellung einer in so entlegnen Zeiten, bei so fremden Völkern vorgefallenen Handlung wäre vielleicht ein unmögliches Unternehmen; dennoch stellt ein auffallender Verstoß dawider den Dichter selbst, der ihn unwillkürlich mitten in seinem tragischen Ernste begeht, in ein lächerliches Licht. Ganz etwas Anderes ist es, wenn er, wie hier, die Zeitalter und Sitten absichtlich verwirrt, um durch das Zusammenrücken so fremdartiger Vorstellungen überraschende Gegensätze zu bilden. Dieß kann bis in das Burleske getrieben werden, und ist eins der vorzüglichsten Hilfsmittel der Parodie. Unser Dichter aber weiß auch im Scherze Maß zu halten, und dergleichen Kontraste mit bedeutender Feinheit anzubringen, ohne sich von dem höheren Komischen, das er in die Charaktere selbst gelegt hat, zu entfernen. Das kleinere Stück ist gewissermaßen ein Vorspiel des zweiten: die darin auftretenden Personen kommen mehrentheils nachher wieder vor. Es hat nur wenig Verwicklung und kann sie auch nicht haben: doch machen die zahllosen und unleidlichen Grillen einer Schönen, bei der sich der Uebermuth des Standes zu einem unbegränzten Vertrauen auf die oft erprobte Allmacht ihrer Reize gesellt; die willkommne, aber nachläßig aufgenommene Schmeichelei und vergeblich angebrachte Weisheit ihrer Hofmeisterin; die verschiednen Arten höfischer Pedanterei im Ton der an sie abgeschickten Kämmerlinge; endlich die platte

Feierlichkeit in der Berathschlagung, wie die Verbrecherin gestraft werden soll, zusammen ein sehr artiges Gemälde aus, dessen anziehende Kraft weder auf dem allzu Bunten, noch auf dem Ueberladenen beruht. Die Geschichte der stolzen Vasthi (an welcher darin nichts verändert wird, als daß Haman und seine Frau schon vorkommen, und daß die Königin hier nach einem Geliebten schmachtet, der dafür, wie man im folgenden Stücke erfährt, 'nach altem Brauche im Stillen stranguliert wird'), hat wohl nie jemanden im Ernste tragisch geschienen, außer herrschsüchtigen Frauen, oder geplagten Männern, weil die wohlmeinende Absicht des Ahasverus wenig Erfolg für sie gehabt zu haben scheint. Aber die That der Esther ist wirklich einmal als Trauerspiel bearbeitet, um einen andächtigen und ausschweifenden Hof zur Abwechselung auch von der Bühne herab zu erbauen. Die Piété pries Ludwig den Vierzehnten in einem prächtigen Prolog dazu und damit die Demoiselles de Saint-Cyr Gelegenheit hätten ihre Geschicklichkeit in geistlichen Liedern anzubringen, und Madame de Maintenon zugleich unter dem Bilde der Esther geschildert werden könnte, mußte diese, der doch Alles auf Geheimhaltung ihrer Geburt ankam, eine ganze Schar junger Jüdinnen im königlichen Pallast in der Religion ihrer Väter erziehen. Konnte die tragische Muse trotz aller ihrer Würde sich enthalten zu lächeln, wenn ihr Racine dergleichen Dinge zumuthete? In der That, mancher Zug seines Trauerspiels würde mit geringer Veränderung oder Verstärkung in der Esther, woraus auf dem Jahrmarkte zu Plundersweilern einige Scenen vorgestellt werden, einen ganz schicklichen Platz finden. Wer kennt nicht diese unvergleichliche Posse? Wer muß nicht jedesmal über die herzbrechenden Gespräche zwischen dem Kaiser Ahasverus und seinem Minister Haman, zwischen Esther und ihrem Hofjuden Mardochai, von Neuem lachen? Um zu bemerken, daß sie unstreitig unserm Dichter zu einer solchen Bearbeitung dieses Gegenstandes in einem ausgeführten Schauspiele Veranlaßung gegeben haben, wird nicht viel kritischer Scharfsinn erfordert; wer aber dabei verweilen könnte, nicht um das Vergnügen der Vergleichung zu genießen, sondern um die jüngere Esther herabzusetzen, müßte den Unterschied zwischen einem aufgefaßten, jedoch mit eigenthümlichen Geiste benutzten Gedanken, und einer Nachahmung, die mit fremdem Eigenthume prangt, ganz aus

den Augen verlieren, oder ihn auch verkennen wollen. Die komischen Farben sind in jenem Bruchstücke einer Haupt- und Staats-Aktion weit stärker aufgetragen, als in der vorliegenden Tragikomödie (wenn man ihr ja den Namen einer bestimmten Gattung beilegen soll); auch sind hier die gemeinschaftlichen Charaktere ganz anders gezeichnet. Die schöne Esther erscheint durchaus liebenswürdig in ihrer schüchternen Einfalt, die sich zuweilen bis zum frommen Heldenmuthe erhebt; der alte Mardochai als ein würdiger Greis ohne Beimischung jüdischer Nationalzüge. Auch die sultanische Gleichgültigkeit und selbstzufriedne Schlaffheit im Charakter des Ahasverus ist zwar nicht ganz weggenommen, aber doch beträchtlich gemildert worden. Fast möchte man sagen, sein Betragen gegen Esther sei zu edel und gefühlvoll, um jenen Eigenschaften nicht zu widersprechen, wenn nicht die Liebe, wie erzählt wird, häufig dergleichen Wunder wirkte. Die schlaflose Nacht, wo Ahasverus sich aus langer Weile seine Thaten vorlesen läßt, und erst durch die Chronica und Historien erinnert werden muß, daß ihn Mardochai von einer Verschwörung gerettet, war für den tragischen Dichter, der sich an jeden Punkt einer so bezeugten Geschichte gebunden glaubte, eine verzweifelte Aufgabe. Wer muß nicht über Racine lachen, wenn er den König sich erst auf seinen Thron, wie auf einen delphischen Dreifuß setzen läßt, um folgende Albernheiten zu sagen:

> Je veux bien l'avouer. De ce couple perfide
> J'avais presque oublié l'attentat parricide.
> Et j'ai pali deux fois au terrible récit
> Qui vient d'en retracer l'image à mon esprit.

Hier hingegen ist die Geschichte ebenfalls befolgt; nur in dem ihr entsprechenden Tone behandelt und mit Umständen bereichert. Der schlaue Astrolog, der freimüthige griechische Arzt, die Sängerin mit ihrem allerliebsten fürstlichen Wiegenliede, der Vorleser und das 648ste Kapitel des 1486sten Buchs der Chronica, die den Monarchen nach einander unterhalten müßen, machen eine der ergötzlichsten und launigsten Scenen aus, die jemals geschrieben sind. Es ist einsichtsvoll angeordnet, daß Ahasverus sich der von Haman vorgeschlagnen Ermordung der Juden anfangs widersetzt, und daß die Art, wie nachher der Befehl dazu erschlichen wird, ins Dunkel gerückt ist. Die gleiche Bereitwilligkeit, womit er in der wahren Ge-

schichte dem Haman dieß Blutfest, dann seinen jüdischen Nachfolger ein ganz entgegengesetztes zugesteht, ist wirklich empörend. Auch die Rachsucht Mardochais und der Königin bleibt billig weg. Vielleicht ist die Bitte, Hamans zehn Söhne ebenfalls aufzuhängen, noch im Munde des leeren und herzlosen Höflings, auf den sie der Dichter übertragen hat, zu entsetzlich. Zum Glücke wird sie abgewiesen. Haman selbst mußte unumgänglich als Bösewicht geschildert werden: dafür weiß man aber auch im voraus, wie stattlich die poetische Gerechtigkeit an ihm ausgeübt werden wird. Das Wagestück, das Abscheuliche bei einer lächerlichen Seite zu faßen, und durch geschilderte Unmenschlichkeit zu belustigen, ohne dem sittlichen Gefühl zu nahe zu treten, kann schwerlich beßer gelingen, als in der Scene, wo Haman seiner Frau und ihrem Freunde den glücklichen Erfolg seiner Bemühungen ankündigt:

Jetzt hört und freuet euch! In dreimal zwanzig Stunden
Schlägt man sie alle todt — todt — todt, gleich tollen Hunden.

Es ist meisterhaft ersonnen und ausgeführt, wie sich in seinen rohen, selbstsüchtigen Prahlereien der Rausch der Freude und des Weines zugleich ergießt. 'Ihr seht was ich vermag,' sagt er, indem er sich auf den Bauch klopft und trinkt:

Durch Felsen gieng mein Weg: Schweiß kostete die Mine.
Verschrieben von Paris ist schon die Guillotine.
Sie kommt mit Extrapost in dreien Tagen an.
Dann schaut! mit Einem Schnapp sind hundert abgethan.

Ein ähnlicher Einfall, zwar ein Wortspiel, aber witziges Wortspiel, ist es, wenn Haman vorher, indem er dem Könige die Nachkommen Jacobs als Verbrecher schildert, ausruft:

Tilg' alle Jacobiner
Vom Eseltreiber bis zum Haupte der Rabbiner!

Seres, Hamans Frau, eine alte weise Hofdame, die sich nach ihrem Abschiede als Hofmeisterin auf moralische und politische Schriftstellerei legt, hat die täuschende Wahrheit eines Portraits; auch ihr Hausfreund, der Kammerherr, den nur die Bedürfnisse seines Magens an die podagrische Schöne feßeln, gehört ganz dazu. Unter der großen Menge eben so kühner als feiner Züge, die nur dem Witze eines geübten Menschenkenners gelingen konnten, ist es schwer,

die vorzüglichsten zu wählen; auch verlieren sie außer dem Zusammenhange unendlich. Seres giebt unter andern der jungen Königin folgende Beschreibung der Etikette:

Es ist die Heimlichkeit,
Die Losung, das Panier der Höfe weit und breit;
Der Stein, von Geisterhand zum Eckstein abgerundet;
Worauf sich Salomos verlorne Weisheit gründet;
Es ist der Isis Bild, die nie ihr Haupt entblößt;
Es ist der Talisman, der alle Zauber löst;
Und wenn von Pol zu Pol die Höfe sich verkammen.
Verfolgen und entzwein — der Ring hält sie zusammen.

Ein andermal tadelt sie den Mangel an Würde und Feierlichkeit in ihrem Betragen:

Das macht — die Königin weiß nichts von Etikette.
Mit ihren Kammerfraun stickt bald um die Wette;
Steht bald auf den Balkon, und spielt für sich Joujou,
Kost mit dem Aeffchen hier, dort mit dem Kakadou;
Bald geht sie — nein! sie läuft spazieren im Galoppe,
Und hängt den Purpur um, wie eine Pelzsaloppe.

Bei dem Ueberfluße an belustigenden Einfällen und komischen Darstellungen, merkt man aber nirgends, daß dem Gegenstande Gewalt angethan wäre, um sie herbeizuholen; sie scheinen sich alle freiwillig darzubieten. Was nach dem Wesen der Sache ernsthaft ist, hat der Dichter so gelaßen: er zeigt an manchen Stellen, daß ihm auch Eindrücke von einer ganz andern Art zu Gebote stehn, mit denen er hier indessen nur spielt, und bald durch einen flüchtigen Uebergang gleichsam aus Muthwillen sein eignes Werk zerstört. Vielleicht streift er einigemale zu weit in das Gebiet des Trauerspiels hinüber. Es ist wenig gesagt, daß die Scene, wo Haman, während Ahasverus eben hinausgegangen ist, Esther um Gnade anfleht, hier weit mehr pathetische Stärke hat, als bei Racine; allein die letzte Beschwörung hat in dem Munde eines solchen Bösewichts etwas unangenehm Erschütterndes.

Obige Zeilen können zugleich eine Probe der Versifikation abgeben, welche man an den Gedichten des Verf. gewohnt ist. Die gereimten Alexandriner, die ehedem bei uns eben so, wie bei den Franzosen, fast in allen Dichtarten herrschten, sind eine Zeit hindurch vielleicht allzusehr vernachläßigt worden. Wie aber Alles seine

Ebbe und Flut hat, so scheinen sie auch jetzt wieder mehr empor zu kommen. Von der tragischen Bühne bleiben sie zwar wohl mit Recht verbannt, obschon Hr. Gotter in seinen Trauerspielen ein musterhaftes Beispiel von ihrem bestmöglichen Gebrauche gegeben hat. Ist diese Versart für den freien, vielfachen Ausdruck der Leidenschaft nicht schon an sich selbst zu eintönig, so wäre es doch wohl eine zu schwere Aufgabe für unsre Schauspieler, sie natürlich, mit beständiger Abwechselung des Tones, und doch ohne Nachtheil des Wohlklanges herzusagen. Ueberhaupt erinnert uns der Reim unaufhörlich allzusehr an den Dichter: wir wollen ihn lieber über seinen Menschen vergeßen. Alles dieß gilt vielleicht weniger von komisch dramatisierten Handlungen. Wie dem auch sei, das Ergötzen des Lesers an diesen Schauspielen (da sich, ungeachtet sie sonst alle theatralischen Erforderniße haben, wahrscheinlich die Namen ihrer Aufführung widersetzen werden) wird gewiß durch den Reim, dessen feinere Reize, und wenn man so sagen darf, dessen Grazien der Dichter alle anzubringen weiß, ohne daß sie ihm je die mindeste Aufopferung zu kosten scheinen, um Vieles erhöht. Die Lebhaftigkeit und glücklichen Wendungen des Dialogs, statt darunter zu leiden, sind nur desto glänzender geworden.

Des Verf. allzu bescheidne Erklärungen überheben uns der Mühe, uns über das, was sich etwa gegen den Plan oder die Ausführung einwenden ließe, z. B. die Lücke zwischen dem ersten und zweiten Akte, wodurch Undeutlichkeit entsteht, die Unwahrscheinlichkeit, daß Mardochai von dem geheimen Befehle zur Ausrottung seines Volkes ein Originaldokument mit dem königlichen Siegel in Händen hat, u. dgl. m., weitläuftig zu verbreiten. Neben solchen Vorzügen würden viel größere Mängel unbedeutend werden. Wer scherzhafte Unterhaltung liebt, muß keine meisternde Laune hinzubringen: man lacht gern, sollte man auch gegen die Regeln gelacht haben.

Die 'Basen' sind nach Les caquets von Riccoboni gearbeitet, und ungeachtet die Handlung ganz in der niedrigen Sphäre geblieben ist, wohin alles Weibergeklatsch verbannt sein sollte, doch eine feinere Ausführung dieses Gegenstandes, als eine andre schon im Deutschen vorhandne. Nur hätte sie etwas abgekürzt werden mögen, da die Schwäche der Verwickelung uns kalt läßt, und nur die ungemeine Zungengeläufigkeit der beiden Heldinnen vom Trödel darin unter-

hält. Diese ist mit völliger Sprach- und Sachkenntniß nachgeahmt, ohne in einen für die Zuhörer allzu beleidigenden Ton zu verfallen. Das Stück, welches durch die Gesellschaft der beiden andern beinahe zu sehr geehrt wird, ist überhaupt weniger zum Lesen, als zur Aufführung bestimmt, und würde wiederum weniger bei einer öffentlichen, als bei einer gesellschaftlichen Vorstellung gefallen, wo man eher Hoffnung hätte, jenen Ton auch im Vortrage vermieden, manche nur angedeutete Züge durch das Spiel gehoben, um dem ächten Hagestolzen Schönemann sein vollendetes Recht gethan zu sehen.

Erzählungen von Samuel Gottlieb Bürde. Königsb. Nicolovius. 1796.

Diese erzählenden Gedichte sind schon einzeln in periodischen Blättern abgedruckt, erscheinen hier aber, wie uns die Vorrede belehrt, theils gänzlich umgeschmolzen, theils sorgfältiger ausgefeilt. Obgleich ein solches Bestreben nach höherer Vollkommenheit lobenswerth ist, so mag ihnen doch leicht jene Art der Ausstellung günstiger gewesen sein. Hier, wo man sie gesammelt, mit nichts Fremdem untermischt und als ein für sich bestehendes Werk in die Hand nimmt, dürfte eine gewisse Einförmigkeit und Beschränktheit, worin sie alle einander ähnlich sind, schwerlich der Bemerkung entgehen. Doch wir bescheiden uns gern, daß es auch in diesen leselustigen Zeiten Leser geben mag, die durch das Alltägliche noch angenehm überrascht werden. Wem sie irgend Unterhaltung gewähren können, den braucht die Kritik nicht vor ihnen zu warnen, und die Moral muß sie ihm ohne alles Bedenken empfehlen. Nur auf der dichterischen Seite geht ihnen Vieles ab, nicht was den Schmuck der Beiwörter, Redefiguren und Bilder betrifft (denn daß der Verf. diesen mit Mäßigung angebracht, und ihn dem Stoffe nicht aufgezwungen hat, bleibt ein Vorzug seiner Werke, mag es immerhin mehr eine Tugend der Nothwendigkeit als der Wahl sein), sondern an Geist und Leben, womit auch solche Dichtarten, deren Ton sich der vertraulichsten Prosa nähert, nie zu reichlich ausgestattet werden können. Die Erfindung, wo sie dem Dichter zugehört, ist wenig anziehend, die Zeichnung der Charaktere unbedeutend, der ganze Gang der Erzählung matt; der Darstellung fehlt es sowohl

an Stärke, als an Schönheit; der Scherz ist nicht recht scherzhaft, und das Pathos nicht sonderlich pathetisch.

Die Bescheidenheit, womit der Verf. selbst seine Muse in folgenden Zeilen charakterisiert, erregt den Wunsch, ihm schmeichelhaft widersprechen, und seine Zweifel heben zu können.

Der Stoff ist arm, die Form gemein,
Der Wille gut, doch das Vermögen klein:
Dagegen buhlt er auch nicht um den Kranz der Ehre;
Den Leser angenehm zerstreun,
Dieß ist das Ziel, nach dem er steuert.
Doch wie, wenn er auch das nicht traf?
Ei nun, im schlimmsten Falle leiert
Sein Reimwerk wenigstens in Schlaf.

Die kürzeste von diesen Erzählungen, 'Karl der Fünfte im Kloster,' ist nicht am schlechtesten gerathen, hat ihr Vortrag gleich nicht die gedrängte Kraft, wodurch z. B. Pfeffel eine so wahre und wichtige Lehre noch eindringlicher gemacht haben würde. Der weltbekannten Geschichte von 'Krösus' hätte vielleicht ein weit größerer Aufwand von Witz und Darstellungsgabe nicht vermocht den Reiz der Neuheit zu leihen. Die schlichte Kürze, womit die Alten sie in Prosa erzählten, ist der poetischen Auszierung aufgeopfert worden, und diese entschädigt zu wenig für ihren Verlust. Zwei Erzählungen von beträchtlichem Umfange, die eine in fünf Abtheilungen, die andre in vier Büchern, nehmen das Uebrige, und bei weitem den grösten Theil des Bändchens ein. Die 'Bräutigamsprobe' besteht darin, daß man den Liebhaber in seiner Abwesenheit glauben läßt, seine Geliebte habe durch einen plötzlichen Unfall ihr Vermögen, und durch die Blattern ihre Reize verloren. Sehr uneigentlich verspricht der Dichter in den ersten Zeilen ein Beispiel verliebter Treue aufzustellen. So verschwenderisch auch der Sprachgebrauch des Egoismus mit dem Wort Liebe umgegangen ist, so sagt man doch gewiß nicht, daß derjenige, welcher einen Kampf auf Tod und Leben zwischen Pflicht und Neigung überstehen muß, um sich zu einer Verbindung mit seiner Braut zu entschließen, weil sie verarmt und verhäßlicht ist, dadurch einen Beweis von Liebe gebe. Nur seine Rechtschaffenheit beweist er, und auch diese hätte er mit etwas mehr Scharfsinn nicht in Unkosten zu setzen gebraucht, denn die Probe ist in der That weder neu, noch verfänglich. Daß der Liebhaber ein

reisender Virtuose, und durch eine Verdrießlichkeit seiner Lebensart überdrüßig geworden ist, kann zwar an sich nicht mißfallen, thut aber nichts zur Verwickelung und Entwickelung der Geschichte, wenn man nicht etwa glaubt bei Musikern wäre eine Prüfung ihrer Gesinnungen nöthiger, als bei andern Mesnchen, und sie hätten mehr Mühe sie zu bestehen. Wozu soll doch der unwahrscheinliche Traum, der Melidoren vor der Entscheidung seine vorigen und zukünftigen Schicksale vorstellt? — 'Die Interimshochzeit, eine Novelle.' Ein junger Mann steht eben auf dem Punkte, sich mit seiner Geliebten zu verbinden, als ihm eine bejahrte, würdige Verwandte den (nicht sehr vernünftigen) Antrag thut, ihm durch eine Heirat zwischen ihnen ihr großes Vermögen zu sichern. Ob er gleich bei ihrem bald zu erwartenden Tode durch diese Aussicht versucht wird, siegt doch die Zärtlichkeit; aber seine Braut entsagt freiwillig ihren Ansprüchen. Er heiratet die Alte, und zum Unglücke lebt sie unerwartet lange. Er hat Langeweile, verfällt auf Zerstreuungen, endlich auf das Reisen. Durch einen Spieler, der ihm sein ganzes Zutrauen abzugewinnen weiß, wird er nach Paris gezogen, und fällt in das Netz einer Buhlerin, an die er Alles verschwendet, so daß er endlich in einem armseligen Zustande zu seiner Gemahlin zurückkehren muß. Unterdessen ist die Geliebte vor Gram gestorben. Dagoberts Geschichte giebt zu vielen Spöttereien über ihn, diese zu einem Duell Anlaß, worin er gefährlich verwundet wird. Die Alte stirbt vor Schrecken; ihre Brüder machen ihm einen Proceß über die Erbschaft, er giebt sein Recht daran freiwillig uuf, und geht aus Reue und Ueberdruß der Welt in ein Kloster. An tragischen Folgen jener Handlung ist, wie man sieht, eher Ueberfluß als Mangel; doch hätten sie in einer prosaischen Erzählung wohl mehr Wirkung gethan, weil darin die Verhältnisse des wirklichen Lebens, worauf doch ihr ganzes Interesse beruht, gründlicher hätten entwickelt werden können. Die Einbildungskraft hatte hier wenig zu thun; sie mischt sich ungebeten ins Spiel, wenn sie z. B. den Geist einer alten Dame 'schnell entkerkert' in das 'stille Land der Schatten' führt.

Sprache und Versbau sind im Ganzen, wie man sie schon aus Hrn. B. vermischten Gedichten kennt: jene rein und richtig, diese fließend, doch beide ohne ausgezeichneten Reiz. Nur die Alexandriner ohne Abschnitt nach dem dritten, und selbst die fünffüßigen

Iamben ohne Abschnitt nach dem zweiten Fuße, welche oft vorkommen, geben dieser gemischten Versart immer etwas Schleppendes. Folgende Schilderung von Dagoberts Seelenzustande fiel uns als eine der glücklichsten und kräftigsten auf:

Ihm wies die Gegenwart Gefilde voll Ruinen,
In schwarzem Dunkel lag der Zukunft Hintergrund,
Die Hoffnung schloß auf ewig ihren Mund,
Denn ach! nie werden ihm die Myrten Hymens grünen.
Der Tod zerriß den ersten, reinen Bund
Der Liebe! wär' er auch Herr von Potosis Minen,
Sie kauften ihm nicht einen Augenblick
Der Seligkeit, die er einst von sich stieß, zurück!

Wie matt ist dagegen diese Beschreibung einer Schönen:

Ihr liebliches Gesicht,
Beseelt vom blauen Augenpaare,
War blond; Mund, Nase, Stirn und Haare,
Kurz alles, was an ihrem Körper nicht
Bescheidner Putz dem Auge deckte,
War schön.

'Kehr' um, Unglücklicher!' so warnt der Dichter Dagoberten vor der Reise nach Paris:

— umsonst; der Wagen rollt
Dahin, das Schicksal führt mit unsichtbaren Händen
Ihn fort bis an des Abgrunds Rand.
Doch machen wir hier einen Stillestand.

Gewiß thun wir Hrn. B. einen Gefallen, wenn wir uns diesen hier sehr unpoetischen Stillstand an den Stillstand unsrer Recension erinnern laßen.

Les chevaliers du cygne, ou la cour de Charlemagne. Par Madame de Genlis. III. T. Hamb. 1795.

Ungeachtet sich dieser Roman von den zahlreichen Erziehungsschriften der Verf. durch den größern Antheil, welchen die Einbildungskraft daran genommen hat, unterscheidet, so schlägt er doch im Ganzen wenig aus der Art. Die Verf. legt den lehrenden Ton, der ihrem Geiste zur Gewohnheit geworden, oder selbst ihr Geist

ist, nicht darin ab, und läßt den sichern Leitfaden moralischer Rücksichten niemals aus der Hand. Zu dem Nachtheile, den dieß ihrem Werke, als freies Kunstwerk betrachtet, bringt, kommt noch ein andrer, worin sie selbst aber sowohl als in jenem einen Vortheil und ein auszeichnendes Verdienst zu suchen scheint, nämlich die mühsame Benutzung der Zeitgeschichte, in welcher der Schauplatz des Romans liegt, zu unaufhörlichen Anspielungen auf neuere Begebenheiten. Allenthalben sind solche Anspielungen glücklich oder unglücklich angebracht, und meistentheils mit Abhandlungen begleitet, die alle Täuschung aufheben. Weder die historische Wahrheit, noch die Erdichtung gewinnt durch den Zwang dieser Behandlung, und der Kunstgriff, bekannten Namen nach Gefallen Menschen unterzuschieben, wie man sie grade braucht, kann nur selten ernsteren Erfordernissen unbeschadet angewandt werden. Hier leidet nun noch besonders der Eindruck des Ganzen durch die schmerzlichen Erinnerungen der Verfn., über deren Bitterkeit sie sich nicht hat erheben können, ob sie dieselben gleich durch manche Betheuerungen zu mildern versucht. — Der Held der Geschichte und das Hauptinteresse derselben besteht indessen für sich. Fr. v. G. hat sich dabei nicht allein der strengsten Moral, sondern auch der neuesten Erfindungen zu rühmen. Sie beschäftigt uns drei Bände hindurch, nicht, wie es sonst gewöhnlich ist, mit einer lebendigen Schönen, sondern mit der todten Geliebten Oliviers, des einen der beiden Schwanenritter. Auf den ersten Blättern ermordet er sie im Wahnsinne gereizter Eifersucht; in den folgenden erzählt er ihre Geschichte, und bis nahe vor dem Ende verfolgt ihn ihr grauenvolles Gespenst mit nächtlichen Besuchen. Hätte es von ihr abgehangen, so würde sie ihm hoffentlich in einer weniger schreckenden Gestalt erschienen sein; aber sie war zu der Qual ihn zu quälen verdammt, um das Verbrechen einer von ihrem Vater geheim gehaltenen Verbindung, das durch den Tod von der Hand ihres Gatten noch nicht hinlänglich vergolten war, gemeinschaftlich mit ihm abzubüßen. Erst als er der Freundschaft und dem Andenken seiner Liebe und seiner That das Opfer einer neuen Leidenschaft bringt, weicht sie von ihm. Da sich die schon überwundene Versuchung erneuert, endigt sich der zweifelhafte Kampf mit seinem Tode, den er in einer für seinen Freund übernommenen Fehde findet. Dieß ist der Hauptfaden der Verwickelung, welche

einige wirklich erschütternde und anziehende Situationen neben manchen peinlichen und gleichgültigen hat. Namen und Gebräuche sind aus den Zeiten Karls des Großen hergenommen; allein (wessen sich auch die Verfn. in der Vorrede auf Kosten Andrer schmeichelt) Charaktere, Sprache und Empfindungen haben den Zuschnitt der neuern französischen tugendhaften Romanenwelt. Nicht nur die Damen, sondern auch die sämmtlichen Ritter fallen oft in Ohnmacht und baden sich in Thränen. Ganze Seiten voll wehklagender Monologen und Dialogen im Geschmack des Arnaud wird ein Leser, der gewißenhafter mit seiner Zeit, als mit seinem Buche umgeht, füglich überschlagen können. Karl der Große, der es in der Kenntniß seiner Aecker und Wirthschaftsgeräthe wohl weiter gebracht, als in der Gelehrsamkeit, redet wie ein königlicher Akademist, der die Erfahrungen des achtzehnten Jahrhunderts hinter sich hat; und der Sachse Wittekind wie Diderots Hausvater. Am besten ist eine fränkische Armide, die Buhlerin Armoflede, gezeichnet, welche einen Ritter nach dem andern verführt und hintergeht, und auch die blutige That zu Anfange veranlaßt hat. Die übrigen Charaktere sind mit den gewöhnlichen Farben aufgetragen, wenn gleich hie und da sich Züge finden, welche sie herausheben sollen, aber mehr die Bekanntschaft der Verfn. mit der großen Welt verrathen, als ihre Fähigkeit, sich in die einfältige Vorwelt zn versetzen. Die Menge der Episoden, wovon einige dem Stoffe ziemlich fremd sind, ermüden das Gedächtniß wie die Aufmerksamkeit. Im ersten Theil ist die bekannte rührende Romanze, Robin Grey, zu einer langen empfindsamen Erzählung ausgedehnt. Die Uebersetzung, welche in den Nouvelles nouvelles des Florian steht, und dem Original viel näher kommt, ob sie gleich an die Verdeutschung desselben unter dem Namen 'Martin Grau' nicht reicht, scheint ihr unbekannt geblieben zu sein. Mit der Geschichte von Eginhard und Emma ist sie nicht glücklicher gewesen; sie hat Alles gethan, um das Interesse zu schwächen. Emma scheint sich nur aus Mißmuth dem Eginhard ergeben, und er nur aus Eigensinn um sie geworben zu haben.

Die eingestreuten Verse setzen die poetischen Talente der Fr. v. G. weniger in ein glänzendes Licht, als die meistentheils doppelten und dreifachen Sinnsprüche über den Kapiteln ihre Belesenheit und ihr Gedächtniß. Die Schreibart überhaupt hat sich, was gewiß

als ein Vorzug anzusehen ist, von dichterischen Ansprüchen fern gehalten; nur in dem dramatischen Theile der Darstellung herrscht hie und da Deklamation. In der Vorrede sagt uns die Verfn. noch, daß ihre Werke in alle lebenden Sprachen Europas übersetzt sind. Sollte auch dieser Roman einen deutschen Uebersetzer finden, woran kaum zu zweifeln ist, so würden wir ihm beträchtliche Abkürzungen empfehlen.

Ovids Kunst zu lieben, in der Versart des Originals übersetzt von Fr. C. von Strombeck. Götting. 1795.

Seit sechs Jahren ist dieß die dritte Uebersetzung eines römischen Gedichtes, das dergleichen Bemühungen weniger verdient, als manches andre, womit kaum noch ein einziger Versuch gemacht worden. Eine angeblich metrische Uebersetzung in sehr unregelmäßigen Jamben erschien im J. 1790 zu Leipzig; eine zweite in holperichten Hexametern im J. 1793 ebenfalls zu Leipzig. Die vorliegende ist nun zwar beiden weit vorzuziehen, thut aber noch längst nicht den Forderungen Genüge, die man an einen poetischen Uebersetzer der Alten machen kann und darf. Ohne durch die leichte Zierlichkeit des Originals zu glänzen, ist der Ausdruck oft nicht verwerflich. Der Versbau hingegen ist großentheils sehr mangelhaft; um hierin bei ähnlichen Arbeiten in der Folge glücklicher zu sein, wird sich der Verfaßer aus den prosodischen Regeln unsrer Sprache und dem Bau des elegischen Silbenmaßes ein sorgfältiges Studium machen müßen. Uebrigens ist die Uebersetzung im Ganzen treu und richtig; daß Unanständigkeiten, wogegen sich unsre Sprache eben so sehr sträubt, als unsre Sitten, verkleidet oder weggelaßen sind, ist allerdings zu billigen.

Ahdim, eine morgenländische Erzählung, von L. L. Schwarz. Berlin. 1796.

Die ersten sechs Gesänge dieses Gedichtes sind vor mehreren Jahren im deutschen Museum erschienen. Der Entwurf des Ganzen war, wie der Verf. in einer kurzen Vorerinnerung meldet, auf zwölf

Gesänge angelegt, allein seine traurige Lage während der Unruhen in Polen, die er in einer poetischen Zueignung an die litterarische Gesellschaft in Halberstadt schildert, hinderte ihn lange Zeit an der Ausführung, und bewog ihn nachher, sie in den engern Raum von neun Gesängen zusammen zu ziehen. Gleich in der ersten Stanze nennt der aufrichtige Dichter sein großes Muster, 'den Ariost Germaniens,' dem er von manchen Seiten auch nicht unglücklich nachstrebt. Indessen würde eine Vergleichung mit der erfinderischen Fülle, die im Idris oder Amadis herrscht, ein unbilliger Gesichtspunkt für die Kritik sein. Ein Märchen will unbefangene Leser: sein Begriff entfernt schon die hohen Forderungen, die man an ernstere Dichtarten zu machen gewohnt und berechtigt ist, und man kann es immer noch sehr artig und unterhaltend finden, besonders wenn man dabei von der Leichtigkeit eines bescheiden geschmückten Vortrages gehoben wird, sollte man auch am Ende wenig gediegnen Gehalt, wenig Ausbeute für den Geist davon tragen. Auch ist die vorliegende Erzählung reich genug an starken oder gefälligen Schilderungen, wie z. B. folgende ist:

Der herrlichsten von jenen Himmelsschönen,
Die durch der Schönheit Allgewalt
Den kältsten Muselmann mit Amorn dort versöhnen.
Und seinen festen Glauben krönen,
Glich' diese himmlische Gestalt,
Aus Aetherstoff gebaut, von dünnem Flor umwallt.
In ihrer Hand die goldne Nektarschale
Vollendete das Bild von Hebens Ideale.

Weniger bedeutend sind die eingestreuten Betrachtungen: man würde der Stelle über die sinnliche und edlere Liebe, St. 91...94, kein großes Unrecht thun, wenn man sie einen Gemeinplatz nennte. Den philosophierenden Einleitungen, welche der Dichter nach Ariosts Weise dem dritten und sechsten Gesange vorgesetzt hat, fehlt es nicht an Laune, und dieser erlaubt man schon, die Begriffe ein wenig zu verwirren. Wenn sie sich aber gelehrter Anspielungen bedient, so sollten sie doch treffend gewählt sein, und Hemsterhuys sollte nicht unter den skeptischen Philosophen (St. 59), noch Leonh. da Vinci als Maler genannt werden (St. 37), wo von einem üppigen blendenden Kolorit die Rede ist. Das drollige Abenteuer am Ende des

fünften Gesanges ist vielleicht am geschicktesten, von der Erfindung und dem Witze des Verf. einen vortheilhaften Begriff zu geben. Adhim befindet sich in einer grausenvolle Höhle, und arbeitet sich endlich mühsam zu einer Oeffnung empor. Hier vernimmt er ein so grasses Geschrei einer versammelten Menge, daß er es kaum wagt, den Kopf hindurch zu stecken. Indem er dieß aber thut, wird er sogleich zum Kaiser von Tasgi ausgerufen, ein Empfang, der seinen Grund in der Geschichte dieses Reichs hat.

Es gieng vordem den tasgischen Kalifen
Aus Omrahs Stamm ein wenig sonderbar
(Durch Zauberei, das war wohl ziemlich klar).
Sie jagten, aßen, tranken, schliefen,
Wie nur ein Mensch zu schlafen fähig war:
Doch wenn zum Thron sie Staatsgeschäfte riefen,
So schienen sie des Kopfes ganz beraubt,
Und man erblickte nun den Kaiser ohne Haupt.

Obgleich die Geschäfte hierunter nicht litten, so hatte es doch allerlei Unbequemlichkeiten:

Man war gewohnt, wenn sich der Kaiser zeigte,
Und Alles sich vor ihm zur Erde beugte,
Daß er sodann zum Zeichen seiner Huld
Sein hohes Haupt ein wenig vorwärts neigte:
Dieß hatte man so oft und gern gesehn:
Doch ohne Kopf, wie konnt' es nun geschehn?

Ein Zauberer, der um Rath befragt wird, giebt zur Antwort: der Berg müße ihnen einen Schah gebähren.

Mit diesem tröstlichen Bericht
Verfügten die Gesandten sich nach Hause.
Indessen starb nach einem großen Schmause
Der Sultan an der Unverdaulichkeit.
Das ganze Reich war hoch darob erfreut,
Man hörte schon, daß er im Berge sause,
Zum Zeichen, daß er wirklich schwanger sei.
Und Alles Volk von Tasgi lief herbei.

Man wartete bereits drei Tage lang,
Als sich das Volk in zwei Parteien trennte.
Man wettete die Hälfte seiner Rente,
Ob, seit Aesopus Fabeln sang,
Wohl irgend noch ein Berg gebären könnte?

Ein jeder war vor Furcht und Hoffnung bang;
Auf einmal rief am Loch ein alter Weiser:
Da kommt die Maus! — Doch dießmal war's ein Kaiser.

Die schwächste Seite des Gedichts ist die Anordnung der ganzen Fabel. Die Handlung in einem Märchen braucht zwar keine Einheit für den Verstand zu haben; ja es ist vielleicht das höchste in dieser Gattung, wenn die Phantasie bloß von ihren eignen Flügeln getragen, und der Knoten sowohl sinnlich geschürzt als sinnlich aufgelöst wird. Wenn aber auf einen bestimmten Zweck hingedeutet wird, so muß auch jeder Theil der Erfindung damit zusammenhängen, und dieß ist im Ahdim keineswegs der Fall. Daß eine schöne Frau, die man eben besessen hat, sich auf einmal in eine garstige und grobe Hexe verwandelt, ist allerdings ein unangenehmer Vorfall, aber er beweist ganz und gar nicht, das sinnlicher Genuß nicht das höchste Gut des Lebens sei. Ueberdieß brauchte ein wunderbarer Traum den Ahdim nicht erst mit Freuden bekannt zu machen, die er alle Tage in seinem Harem finden konnte. Wie sollen die grausamen Ausschweifungen eines rasenden Tyrannen den Unwerth der Herrschaft darthun? Ahdims barbarische Aufführung auf dem Throne von Tasgi ist nicht gehörig motiviert, da man ihn vorher für einen ganz rechtlichen Menschen hält. Daß die Geschichte nur ein Traum ist, erfährt man erst am Ende; auch entschuldigt es nicht hinreichend: denn sollte es gleich keine ausgemachte Erfahrung sein, daß Träumende ihrem Charakter gemäß handeln, so bleibt es doch Gesetz der Wahrscheinlichkeit für den Dichter. Ueberhaupt scheinen viele Widersprüche daraus zu entstehn, daß die ganze Begebenheit am Ende aus der Feenwelt in die Phantasie des schlafenden Ahdims zurückversetzt wird. Es scheint beinah ein späterer Einfall zu sein, denn kein einziger Zug der Darstellung in den ersten Gesängen weist darauf hin. Wenigstens muß man verschiedne Träume annehmen, da der Dichter in seinem eignen Namen erzählt, was andre Personen zwischen Ahdims Erwachen und Einschlafen gethan; z. B. St. 68...71. Ferner ist ein dreitägiger Traum von diesem Umfange und Inhalt im wirklichen Leben eine hier ganz unerklärte und weit unstatthaftere Unwahrscheinlichkeit, als alle Wunder in einer Zauberwelt, wo man Wunder erwartet. Wozu dies Alles? fragt man. Ahdim sollte lernen, das einzige wahre Glück bestehe

in der Zufriedenheit. Aus der Schilderung seiner Lebensart (St. 6. 7.) sieht man nicht, daß er diese Lehre nöthig gehabt hätte, die noch obendrein in dem Traume gar nicht liegt. An der Hexe wird endlich eine große poetische Ungerechtigkeit verübt: wenn es für Abdim wirklich so wohlthätig war, zu erfahren, welche Bewandniß es mit Aladins Talisman habe, so verdient sie vielmehr allen Dank, als daß sie auf hundert Jahre in den Kasten kriechen muß.

So fehlerhaft die Anlage, so fleißig ist die Ausführung, besonders in Ansehung des leichten und wohlklingenden Versbaues Selten bemerkt man, daß die Schwierigkeiten des Silbenmaßes dem Gedanken oder Ausdruck Gewalt angethan hätten, ob sie gleich bei diesen Stanzen mit dreifachen frei verschlungenen Reimen für die sechs ersten Zeilen und zwei gepaarten Schlußreimen sehr beträchtlich sind. Wegen der Armut unsrer Sprache an Reimen darf man die Strenge darin nicht zu weit treiben: doch möchte Tag und wach, welches häufig vorkommt, klug und Versuch, Monarch und verbarg wohl nur nach einer fehlerhaften niederdeutschen Aussprache gleich lauten. An einzelne Verse von Wieland wurde Rec. nur bei folgenden Stellen erinnert:

— verführten Aller Augen
So mannigfachen Reiz mit Wollust einzusaugen.

Idris Ges. I. St. 25. — wünscht itzt sich hundert Augen
Den Reiz, der sie bethört, auf einmal einzusaugen.
— von zwei Junonischrunden
Und schwanengleichen Armen fest umwunden.
Oberon. Ges. 12. St. 18. Er flieht, und fühlt im Fliehn von zwei elastisch runden
Milchweißen Armen sich gefangen und umwunden.

Ueberdieß ist das Beiwort 'Junonischrunden' unglücklich zusammengesetzt. Die Sprache ist sonst meistentheils korrekt und gewählt, man würde nur einzelne Kleinigkeiten daran zu rügen finden.

Romeo und Julie, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespeare frei fürs deutsche Theater bearbeitet. Lpz. 1796.

Der Verf. bittet, bei der Beurtheilung nicht zu vergeßen, daß seine Arbeit bloß für die Bühne bestimmt sei. Allein wie müßte

unser theatralisches Publikum beschaffen sein, wenn eins der schönsten Meisterwerke des größten dramatischen Genies aller Zeiten und Völker erst zum Matten, Alltäglichen, Frostigen, und (wenn das Interesse hier nicht so fest in die historischen Grundfäden der Handlung verwebt wäre, daß eine noch so verfehlte Ausführung es nicht ganz zu Grunde richten kann) zum völlig Gleichgültigen herabgesetzt werden müßte, um auf unsre Bühne gebracht zu werden? Shakespeare arbeitete selbst für Zuschauer, nicht für Leser, und Romeo ist nach einem so regelmäßigen Plane entworfen, daß es noch weniger als seine meisten übrigen Stücke einer vorsichtig ordnenden und ausbeßernden Hand bedurfte. Die Frage, ob die Einmischung komischer Darstellungen, wenn sie, wie im Romeo, nicht in den ernsthaften Scenen vorkommen, sondern mit ihnen abwechseln, und ganz aufhören, wo die Handlung eine eigentliche tragische Wendung nimmt, den Eindruck schwächt; ob sie nicht vielmehr in dieser umfaßenden dramatischen Form ganz an ihrer Stelle ist, möchte nicht so entschieden sein, als der Verf. glaubt. Mercutio, diese herrliche Geburt genialischer Laune, ist weggeblieben; an die Stelle der meisterhaft gezeichneten Amme eine unbedeutende Kammerfrau gesetzt. Romeos erste Liebe, so zweckmäßig sie ist, hat diesem Bearbeiter auch Anstoß gegeben. Dagegen müßen sich die beiden Liebenden in der Kirche zuerst gesehen haben, wodurch die Scene auf dem Balle allen Reiz verliert. Wie sich der Chor- und Grab-Gesang aus Gotters Oper hierher verirrt hat, ist schwer zu sagen. Statt des raschen Wortwechsels und Gefechtes zwischen Paris und Romeo ist hier eine weitläuftige Scene, wo dieser jenen auf eine abgeschmackte Weise einladet, ihn umzubringen. Die nicht neue Idee, Julien erwachen zu laßen, da Romeo schon das Gift genommen hat, aber noch lebt, ist hier angebracht, doch unglücklich benutzt. Die auf dem Titel angekündigte Freiheit erstreckt sich übrigens nicht bloß auf die Oekonomie des Stücks, sondern auch auf den Dialog, der überall durch Auslaßungen und Zusätze geschwächt, verstümmelt und entstellt worden ist. Wenn der Mönch Romeon über die Verbannung tröstet:

I'll give thee armour, to keep off that word;
Adversity's sweet milk, philosophy,
To comfort thee, though thou art banished:

so heißt es hier: 'Armer Sohn! du dauerst mich! Aber ich will dir einen Trost geben, der dich gewiß beruhigen wird: Religion! die wird dich aufrecht erhalten.' So sehr aber fast alle Spuren von Shakespeares Geist ausgelöscht sind, so groß bleibt immer noch das Mißverhältniß zwischen dem Entlehnten und des Bearbeiters eignen Erfindungen. Er läßt Julien die Rede des Mönchs, worin er ihr den Schlaftrunk vorschlägt, einigemale unterbrechen. 'Wie mein Vater? wenn man mich aber' — Der Gedankenstrich läßt sich in diesem Zusammenhange nicht wohl anders ausfüllen, als: 'wenn man mich aber vorher secierte?' Was der Verf. dem Original von Schönheiten des Stils geraubt, weiß er vielleicht selbst nur sehr unvollständig: er scheint es nur aus Uebersetzungen zu kennen. Wir verweisen ihn deswegen auf das 3te und 4te St. der Horen von diesem Jahre.

---

1) Der Bataver oder der Mädchenhandel. Ein Schauspiel in 5 Aufz. von Johann Wilhelm Steinmüller, Schauspieler. Augsb. 1796.

2) Terno secco, oder der gedemüthigte Stolz. Ein komisches Singspiel in 2 Aufz. nach dem Italiänischen frei bearbeitet, zu einer Musik vom Herrn von Dittersdorf. Oels o. J.

3) Das Recht des Lehnsherrn. Ein Singspiel in 3 Aufz. nach dem Franz. frei bearbeitet zu einer Musik von Martini. Oels o. J.

4) Rudolph von Weidungen und seine Tochter. Ein Ritterschauspiel in 3 Aufz. Bresl. 1796.

5) Wenda, Fürstin von Polen. (Ein) Trauerspiel in 3 Akten von Gottlieb Friedrich Wurwitz. Berl. 1796.

Die Herren Stubenmeister und wohllöbliche Kaufmannschaft in Augsburg haben sich Nr. I., 'das Werkchen eines geringen Genies,' wie es der Verf. in seiner Demuth gegen sie richtig benennt,

müßen dedicieren laßen. Die Geschichte des Schauspiels soll wahr sein, der Verf. hat nur daran verändert, 'was Anstand, Sittlichkeit, Moral und die Bühne nothwendig machten.' Es läßt sich kaum einsehn, wie viel er uns also erlaßen haben mag. Der Stoff an und für sich, ein völlig niederträchtiger Mensch, der seine Schwester verhandelt, war schon nicht für die Bühne; hier ist er aber noch mit unnöthigen pöbelhaften Scenen bereichert. Wir sehn versoffne Wirthsleute sich zanken, und das Mädchen vor unsern Augen in einem schlechten Hause mißhandeln. Der Verf. hat vermuthlich gehofft, den Eindruck dieses Uebelstandes durch die Feinheit auszulöschen, womit er den bekehrten Beleidiger, außer seiner Hand, 2000 Rthlr. zur Vergütung des verursachten Schreckens bieten läßt.

Bei Nr. 2. besteht die freie Bearbeitung vermuthlich nur darin, daß die Recitative des Originals in einen prosaischen Dialog verwandelt wurden; es müßte denn sein, daß Stellen wie folgende, um deren willen wir den Komponisten herzlich bedauern, S. 67:

Heraus, du Hure! Marsch heraus!
Geh, meide ein honettes Haus!
Du Lumpenpack, ins Zuchthaus fort!
Das ist für dich der rechte Ort. u. s. w.

im Deutschen noch Erweiterungen erlitten hätten.

Die Uebersetzung Nr. 3, die von der nämlichen Hand wie die vorige zu sein scheint, hat wenigstens nicht alles feinere Gefühl vernichtet, womit der in Frankreich so oft benutzte Stoff, dessen Anstößigkeit sich meistens unter dem leichten Operettenton versteckte, hier behandelt worden ist. Auch die Verse darin sind ganz leidlich.

Was Nr. 4. betrifft, so sollte freilich jeder Kunstrichter das ganz Schlechte 'mit gehäßigen Augen ansehn, und es stets ohne Rücksicht verdammen,' wie der Herausg. klagt, daß es Geistesprodukten, dergleichen das vorliegende ist, widerfahre. Er sollte sich nicht einmal durch den Wunsch, 'das edelste Bewußtsein, den Leser keineswegs um seine paar Groschen geprellt zu haben,' nicht zu verkümmern, bewegen laßen 'einen günstigen Laufpaß zu ertheilen.' Und so kann Rec. denn nicht verhehlen, daß trotz allen beweglichen Reden, Trotz den 'Thränen, die in den Schooß kugeln', den Gefechten und Burgverließen, den Sturmglocken und der Traureden am Ende, kein Fünkchen Leben in diesem matten, schauerlich sein sollen-

den Produkt zu spüren ist, wovon sich jedermann bei eigner Durchsicht leicht überzeugen wird.

Die Katastrophe der bei dem Schauspiele Nr. 5. zum Grunde liegenden Geschichte steht hier ganz abgerissen da, und erscheint weit natürlicher in einer Erzählung, 'Ritogar und Wenda', die kürzlich in irgend einer Sammlung erschienen ist. Ritogar, der deutsche Fürst, nimmt sich im Unmuthe des gekränkten Stolzes, nichts gegen Wendas Eigensinn zu vermögen, an der Spitze seines aufrührerischen Heeres das Leben, und Wenda stürzt sich in die Weichsel, von später Liebe und Reue gequält. Hier ist der sehr überflüßige Umstand hinzugedichtet worden, daß Rütigers Vater, der in den polnischen Wäldern verborgen lebte, und zu weiter nichts gut ist, als einen 'Unbekannten' aufs Theater zu bringen, mit einer Botschaft von Wenda an Rütigern gesandt wird, und daß der Sohn im Zorne den Vater ersticht. Nachdem dieser darauf noch in aller Eil seine Lebensgeschichte erzählt hat, kehrt Rütiger das Schwert gegen sich selbst. An Wenda erblicken wir nichts als unbedeutenden Starrsinn. Ihre Räthe philosophieren auch über ihren Tod als über eine Handlung der Eitelkeit, und überhaupt kramen alle Personen Betrachtungen aus, die im achten Jahrhundert stark gegen das Kostüm verstoßen. Der Priester entwickelt in einem Monologe das System der Hierarchie, das Hoffräulein sucht die Fürstin von religiösen Vorurtheilen zurück zu bringen, der Unbekannte deklamiert über Welt und Zukunft. Der Sprache des Verfs. fehlt es nicht ganz an Leben, doch ist sie sich ungleich, und hat zuweilen Kraftausdrücke wie S. 5. 'Das Kapitalthier in Menschengestalt triumphiert von seinem reichen Polster herab;' auch Unrichtigkeiten z. B. S. 6. 'Laß den Gedanken an einer zukünftigen Welt verschwinden;' S. 69. 'um seiner heftig tragenden Liebe zu derselben.' Die Priester singen neben der Urne eines in der Feuerprobe Geblïebnen ein schlechtes und unpassendes Lied:

Ein Schiff, geht's gleich oft frei
Durch seines Meeres Wellen,
So kann ihm Räuberei
Sich unverhofft gesellen.
So zieht im Leben auch
Beim besten Feu'r ein Rauch.

Auch Vetter Heinrich hat Launen von G. L. B. Frankf. a. M. 1796.

Man möchte gleich bei der kurzen Vorrede in Zweifel ziehn, ob Vetter Heinrich sich auch auf Launen oder Laune versteht. Er zieht entweder im Ernst Don Sylvio von Rosalva dem Don Quixote vor, indem er ihn eine Kopie nennt, die ihr Original weit 'übereilt', oder er weiß keineswegs in seine Ironie das Salz zu mischen, wodurch man sie erkennt. Das Märchen, welches der Verf. hier zusammengeträumt hat, kann ihn selbst nur nothdürftig ergötzt haben. Der Stoff der Novelle hätte sich unter einer andern Feder vielleicht ganz artig ausgenommen, aber hier machen uns die drei Freunde schon Langeweile, ehe es noch an die drei Schwestern kömmt. S. 58 und 59 ist das Muster einer bedeutungslosen Charakteristik von jenen aufgestellt. Nr. 1. besucht in London die Kaffeehäuser, Nr. 2. Mrs. Woolstoncraft, Nr. 3. die Westminsterabtei. In Paris macht Nr. 1. eine Ode auf die Trümmer der Bastille, Mirabeau ist der Held von Nr. 2., Lafayette von Nr. 3. In Wien geht Nr. 1. zu Blumauer und Hoffmann, Nr. 2. stellt Vergleichungen zwischen dem Augarten und Prater an, und besucht Findel- und Accouchierhäuser, Nr. 3. das Kloster, in welchem Reinhold gelehret. Welcher Zusammenhang ist unter diesen Zügen? Und wie läßt sich daraus nur entdecken, welcher der unbedeutendste der drei Reisenden gewesen ist? A sentimental voyage ist ein Quodlibet, wo einige bekannte Sachen und Namen gezwungenen Witz und matten Scherz heben sollen. Die letzten Blätter enthalten die Erfüllung einer Wette, jemanden zum Narren zu haben, wobei ebenfalls kein großer Aufwand an feiner Laune gemacht worden ist. Ob es etwa mit der Orthographie auch launig gemeint ist? Der Verf. schreibt wiederholt Anecktode, Chuignon statt Guignon, reisender Strohm statt reißender Strom. Die doppelten langen ſ für ß, sogar am Ende der Wörter, und kk für ck scheinen sich bei ihm zum Grundsatze erhoben zu haben.

Albert und Elise, oder Partheilichkeit aus Vaterliebe. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Herzens. Leipzig 1796.

Der Verf. vergleicht in einer Zueignungsschrift sein Werk mit dem Trunk Waßers, den ein armer Perser seinem Monarchen als das einzige Geschenk bot, welches er zu geben hatte. Von der Natur des Wassers hat es auch Manches an sich, nicht nur das Erquickende. Den guten Willen müßen wir besonders rechnen: das durch ihn hervorgebrachte Buch aber bereichert den Leser um nichts, als um ein paar Abenteuer nach dem gewöhnlichen Schnitte, von denen man sich nicht erklären kann, wie sie einen Beitrag zur Geschichte des menschlichen Herzens abgeben sollen. Wenigstens ist hier nur die abgetragenste Seite desselben zu sehen. Ein Hr. von Ahnburg, der seine Tochter keinem Bürgerlichen geben will, ein Fräulein, das sich in ihren Arzt verliebt u. dgl. m. Man suche auch nicht nach psychologischer Darstellung: Alles ist schlecht und recht vorgetragen, und bei dem eiligen Laufe der Geschichte findet man nirgends einen Ruhepunkt. Der zweite Titel ist von einer Einschaltung hergenommen, deren mehrere sind, welche nach der Weise unbehülflicher Erzähler die Verwickelung ausmachen. Hr. v. Edelberg ist aus Vaterliebe parteiisch gegen den Mann, der ihm seinen Sohn vorenthält. Nachdem Flucht, Verrath, Entführungen aller Art, ein Mann, der seine Frau in allen spanischen Klöstern sucht, Gefängnisse und überhaupt Gefährlichkeiten zur Genüge vorgekommen sind, und der Held bis zum Schaffot gediehen ist, wohin ihn sein Vater, der ihn nicht kennt, zu befördern sucht, schließt sich der Roman so befriedigend wie möglich mit drei Heiraten. Um alles Unebne aus dem Wege zu räumen, ist der Arzt auch ein geborner Baron. Nach den ersten Seiten des Buchs, wo der Satz 'aus einer berühmten Familie geboren zu sein ist Zufall, kein Verdienst; nur das, was wir uns selbst geben, bestimmt unsre wahre Größe,' nach allen Ecken gedreht und gewendet wird, hätte man sich ein Andres vermuthen sollen. Die Schreibart des Verf. ist nicht sehr reich an Wendungen; bei der Schilderung seiner Günstlinge braucht er stets dieselben. Doch kommt man auch ohne besondern Anstoß an das Ziel, die letzte Seite nämlich. Solche poetische Stellen wie

S. 179.: ‘all mein Schmerz starb in des Wiederfindens Wonnezähre’, kommen zum Glück nicht oft vor.

Homers Werke von Johann Heinrich Voß.
Altona 1793.

Unter allen Sprachen, worein man Homers Gedichte in Prosa und in Versen zu übertragen sich bemüht hat, von der syrischen bis zur englischen, kann sich vielleicht keine der Urschrift mit einer so glücklichen Treue nähern, als die deutsche. Schon das giebt ihr hiebei einen entschiedenen Vorzug vor andern, zum Theil höher, aber einseitig ausgebildeten, neueren Sprachen, daß in ihr allein die metrische Kunst der Alten, in so fern wir sie kennen und auf uns anzuwenden vermögen, festen Fuß gefaßt hat, da hingegen bei den Italiänern, Spaniern, Franzosen, Engländern, der Versuch sie einzuführen zwar frühe gemacht worden, aber ganz ohne Folge geblieben ist, und nur noch unter den litterarischen Seltenheiten erwähnt wird. Ein andrer, unübersehlich großer Vortheil liegt in der Freiheit, mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte zu vereinigen, welche die neulateinischen Sprachen, wie die römische selbst, beinahe gänzlich entbehren. Indessen giebt es noch andere Gründe, warum dieser letzten weder ihr klassisches Ansehen, noch ihre griechische Erziehung für eine Uebersetzung Homers sonderlich zu statten kommt. Wie ihre Einfalt roh und ungeschlacht gewesen war, so wurde ihre Bildung durchaus gelehrt: ein Werk der Schule, nicht eine Blüte der begünstigenden Natur. Die Formen ihres poetischen, besonders ihres epischen Ausdrucks trugen ganz das Gepräge des alexandrinischen Kunstfleißes. Ihr heroischer Vers war zu stolz, um

zu der schmucklosen, aber goldnen Bescheidenheit, zu der Vertraulichkeit und Unschuld des alten Sängers zurückkehren zu können. Von phraseologischen Uebungen der Neueren ist hier nicht die Rede; aber wären die altrömischen Arbeiten in diesem Fache nicht verloren gegangen, so möchten wir leicht die Odyssee des Livius Andronikus in ihrer harten Treue homerischer finden, als die abgeründetste Nachbildung aus dem Zeitalter des Augustus.

Diese Betrachtungen führen auf einen Umstand, der tiefer in das Wesen der Sache greift, ja worauf Alles ankommt. Im Geiste unsrer Sprache liegt nämlich, wie im Charakter unsrer Nation, wenn anders beide nicht völlig eins sind, eine sehr vielseitige Bildsamkeit. Der Eifer des Deutschen, alles Ausländische gründlich zu kennen; seine Willigkeit, sich in die entlegensten Denkarten und in die abstechendsten Sitten zu versetzen; die Wärme, womit er ächtem Gehalte, auch in der ungewohntesten Tracht, huldigt, sind oft in Nachahmungssucht und thörichte Vorliebe für das Fremde ausgeartet; aber sie erheben sich allmählich immer mehr zu freier Aneignung des Besten. Bestimmte, ausschließende Nationalrichtungen machen unsre europäischen Mitbürger großentheils unfähig, in eine fremde Eigenthümlichkeit einzudringen, und beschränken sie daher ganz allein auf einheimischen Reichthum oder einheimische Armut. So viele angebliche Liebhaber des klassischen Alterthums unter ihnen dürfen uns nicht irren; wie viele giebt es wohl, die einen Römer oder Griechen nicht erst in ihrem Kopfe eine modige Tracht anlegen müßten, um ihn genießbar zu finden? Unstreitig ist unter uns die Anlage, die Alten in ihrem Sinne zu lesen, am wenigsten selten, und da die Muttersprache doch immer die Vermittlerin jedes neuen Erwerbes an Vorstellun-

gen und Gefühlen sein muß, so hängt damit eine vorzügliche Anlage der unsrigen, sie in ihrem wahren Geiste zu übersetzen, nothwendig zusammen, ja sie ist nur eine verschiedene Ansicht derselben Eigenschaft.

Es können daher auch an eine deutsche Uebersetzung Homers Forderungen gemacht werden, an die es lächerlich wäre bei einer französischen und selbst bei einer englischen nur zu denken: aber eben dieß macht das Unternehmen um so schwieriger, und eine gelungene Ausführung um so verdienstlicher. Die Sprache ist an sich ein todtes Werkzeug, und wartet auf den Künstler, der durch einen geschickten Gebrauch darthut, was sie in irgend einer Gattung zu leisten vermag. Daß dieser sich oft nicht so leicht findet, beweisen die verunglückten Versuche poetischer Uebersetzungen des Homer, die zum Theil von berühmten Verfaßern, von Bodmer, Stolberg und Bürger (nämlich die Proben seiner Ilias in Jamben) kurz vor oder zugleich mit der Erscheinung der ältern voßischen Odyssee gemacht worden sind. Sie trug zuerst den ungetheilten Beifall der Kenner verdienter Weise davon. Allein der Kenner sind wenig, und für ein Werk dieser Art war unter uns weder enthusiastische Aufnahme bei der Menge, noch angemeßene Belohnung zu erwarten. Dieser vorauszusehende Kaltsinn hat indessen Voßens edlen Eifer für die Sache nicht gedämpft, und nach zwölf Jahren bereichert er unsre Litteratur zum zweitenmale mit einer völlig umgearbeiten Odyssee, und einer neu verdeutschen Ilias. Der in unserm Zeitalter so seltne männliche Ernst, die gewißenhafte Strenge, womit dieser Schriftsteller das zu erreichen strebt, was er als Vollendung erkennt; die noch vertrautere Bekanntschaft mit den Alten und der weitere Umfang gelehrter Kenntnisse, wovon er unterdessen so man-

chen Beweis gegeben; die reifere Selbständigkeit eines Dichtergeistes, der in der Luise die Weise des ionischen Sängers auf einfache, natürliche, dem häuslichen Leben abgelauschte, aber durchaus reine, zarte und schöne Darstellungen anzuwenden gewußt; die sorgfältige Bearbeitung des deutschen Hexameters, in dessen Bau er von Seiten des Rhythmus, wenn gleich nicht des Ausdrucks, selbst Klopstock, den Lehrer dieser Kunst, übertroffen hat; dieß Alles berechtigte zu der Erwartung, die jetzt aufgestellte Uebersetzung werde kaum noch etwas zu wünschen übrig laßen, da jene erste schon so viel geleistet hatte. Sollte diese Erwartung nicht ganz befriedigt worden sein, so liegt die Schuld vermuthlich mehr an den Grundsätzen, welche Voßen bei seiner Arbeit leiteten, als an ihrer mangelhaften Befolgung. Jene fordern also eine gründliche Prüfung, und die Kritik kann sich nicht anders als mit Achtung gegen Abweichungen auflehnen, vor denen so viele Schriftsteller schon durch ihre sorglose Eilfertigkeit gesichert sind.

Wieland hat sehr richtig bemerkt (im T. Merkur 1795. 12. St.), daß für eine Uebersetzung des Homer Treue, oder um den Begriff von buchstäblicher Genauigkeit zu entfernen, der sich so leicht an diesen Ausdruck hängt, Wahrheit das höchste, ja fast das einzige Gesetz sein muß. Es giebt Werke, bei deren Nachbildung künstlerische Willkür immerhin ihr freies Spiel treiben mag, wie sie es bei ihrer ersten Hervorbringung trieb. Eine Kopie derselben, sei sie noch so unähnlich, hat ihren Werth, wenn sie für sich betrachtet gefällt. Die Sache wird schon bedenklicher, wenn das Anziehende des Werks zum Theil auf persönlicher Eigenthümlichkeit beruht, wenn der Urheber neben dem, was er hatte darstellen wollen, auch einen unwillkürlichen Abdruck seines

innern Selbst gegeben hat. In einem einzelnen Wesen ist nichts abgesondert vorhanden: alle seine Charakterzüge stehen in durchgängigem Zusammenhange, und wenn ihre innerliche Bestandheit sich auch nicht immer nach Begriffen erklären läßt, so kann sie doch gefühlt, fast möchte man sagen, angeschaut werden. Scheinbar geringe Veränderungen sind daher oft hinreichend, ein falsches Licht auf das Ganze zu werfen. Mit Einem Worte: Individualität läßt sich nicht in Stücke zerlegen; sie wird ganz getroffen oder ganz verfehlt. Was wir in der Ilias und Odyssee bewundern und lieben, ist zwar nicht die Person des Dichters: ihn allein suchen wir vergebens in einer Götter- und Menschen-Welt, die sonst Alles zu umfaßen scheint. Eben daraus sind so viele verkehrte Urtheile über die homerische Poesie entstanden, daß man sie als den glücklichen Erguß eines ungewöhnlich reich begabten Geistes, oder gar als die absichtliche Erfindung eines überlegenen Kopfes betrachtet hat. Als nothwendiges Ergebniß einer durch große Naturgesetze bestimmten Form der Menschheit, und zwar einer reinen und vollständigen Form, die in ihrer Art ein Höchstes war, wird sie ihre Ansprüche auf die Ehrerbietung des gesammten Menschengeschlechtes ewig behaupten. Homer ist der Sprecher seines Zeitalters, und dieß giebt ihm ein höheres Ansehen, als seiner besondern Persönlichkeit zukommen könnte. Wer ihn in eine fremde Gestalt kleidet, verletzt nicht einen einzelnen, sondern einen allgemeinen Charakter. Unrichtige Vorstellungen von dem Aeltesten unter den Alten, von dem ersten Griechen, wenn wir so sagen dürfen, müßen unfehlbar in Irrthümmer über den ganzen Gang der griechischen Bildung verstrikken, weil man in seiner kindlichen Dichtung schon die Keime von Allem, selbst dem Edelsten und Schönsten, wozu dieses

Volk sich von irgend einer Seite erhoben hat, sich regen und entfalten sieht. Auch darf man nicht glauben, der ergötzende Dichter laße sich von dem belehrenden Zeugen der Vorwelt trennen; wer diesen nicht verstehen lernen will, kann jenen nicht genießen. Man hat es ja genug erlebt, wie sich die schönen Geister, welche den Homer für einen ihres Gleichen hielten, haben martern müßen, armselige Schönheiten in ihm zu entdecken, die nicht da sind. Nur einem seichten Geschmacke kann z. B. in Popes Uebersetzung, oder vielmehr Parodie, die widerwärtige Mißhelligkeit zwischen Form und Inhalt entgehen.

Allein wer erkennt den Homer ganz wie er ist? Die grammatische und antiquarische Auslegung ist hiebei noch das geringste, ob sie gleich Schwierigkeiten genug hat, so daß selbst die unzähligen Schriften, welche gelehrte Griechen ihr gewidmet, noch manches Unerklärliche übrig laßen würden, wenn wir sie auch alle hätten. Aber bei der doppelten Beziehung der Wörter nach außen auf Gegenstände, von denen wir gar keine sinnliche Anschauung haben, und die wir erst durch sie kennen lernen müßen, und nach innen auf eiuen Kreiß von Vorstellungen, auf eine Ansicht der Dinge, die von der unsrigen unendlich weit absteht, sind wir den mannigfaltigsten Täuschungen ausgesetzt. Wie leicht trägt man etwas aus der spätern wißenschaftlichen Ausbildung in eine Sprache hinüber, der es gänzlich an abgezogenen, und, für alles, was Erscheinung oder Wirkung des innern Menschen ist, auch an genau bestimmten Begriffen fehlt; eine Sprache, die nur nach schwankenden sinnlichen Wahrnehmungen sondert und zusammenfaßt. Das Medium ist um so trügender, weil oft bei den Fortschritten der Kultur das Bezeichnete durch eine lange Stufenfolge von Veränderungen

hindurch gegangen, während das Zeichen immer dasselbe geblieben ist. Der Eindruck, den eine dichterische Darstellung machen soll, hängt endlich nur dem kleinsten Theile nach von dem Sinne der Wörter und Redesätze ab, in so fern der Verstand ihn ausmitteln kann: durch den lebendigen Hauch der Rede, durch eine Fülle beseelter Töne nimmt die Poesie, besonders die Naturpoesie, welche der eigentlich schönen Kunst und der Wißenschaft vorangeht, die ganze Empfänglichkeit des Menschen in Anspruch. Für diese vielfach gemischten, starken und zarten Anregungen hat man eigentlich nur in der Muttersprache einen sichern und unmittelbaren Sinn. Bis auf einen gewissen Grad läßt er sich in einer fremden, selbst in einer todten, Sprache erwerben; aber nur durch Vergleichung ihres verschiedenen Gebrauchs im gemeinen Leben, im vertrauten oder edeln prosaischen Stil, und in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst. Für Homers Gedichte fehlt es uns an allen solchen Vergleichungspunkten, weil sie, die Ueberbleibsel des Hesiodus etwa ausgenommen, in ihrem Zeitalter ganz einzeln da stehn. Wir sind völlig darüber im Dunkeln, wie zu der Zeit und in den Gegenden, wo sie entstanden sind, die Sprache des gemeinen Lebens beschaffen gewesen; und aus dem Verhältniß des homerischen Ausdrucks zu dieser ließe sich doch allein seine poetische Höhe mit Sicherheit bestimmen, weil es noch keine schriftlich aufgezeichnete Prosa, und auch, so viel wir wißen, nur einen einzigen Stil der Poesie gab. Zwar läßt sich im Ganzen vermuthen, daß die Sprache der olympischen Musen oder ihrer Sänger, und der übrigen Menschen, sich nicht so gar weit von einander entfernt habe, wie überhaupt damals die mythische Welt, die älteste Quelle der Dichtung, der wirklichen noch sehr nahe lag; aber in einzelnen Fällen würde

es oft schwer zu sagen sein, was Schmuck oder Bedürfniß, was erhöhender Schwung der Einbildungskraft, oder bloß sinnliche Kraft der Wahrheit ist.

Durchgängige genaue Richtigkeit in Ansehung des Wortverstandes ist ein Verdienst, das bei der Arbeit eines so gründlichen Sprachgelehrten, wie *) Voß ist, keiner ausdrücklichen Erwähnung bedarf. Nur dunkle oder zweideutige Stellen der Urschrift möchten etwa Stoff zu Einwürfen oder abweichenden Auslegungen darbieten, die aber nicht entscheiden können, bis Voß in dem Kommentar zum Homer, wozu den Freunden des Alterthums Hoffnung gemacht worden ist, die Gründe für die seinigen vorgelegt haben wird. Also nur einige Zeifel dieser Art. Sollte Il. II. 176.

Κὰδ δέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε
Ἀργείην Ἑλένην,
Ließet ihr so dem Priamos Ruhm, und den troischen Männern
Helena, Argos Kind,

nicht bequemer so zu construieren sein, daß εὐχωλήν als Apposition von Ἑλένην betrachtet, und die Dative nur auf jenes, nicht auf καταλίποιτε bezogen würden? Es klingt ein wenig seltsam, daß Helena den troischen Männern zurückgelaßen wird. Sollte Il. II. 291.

Ἦ μὴν καὶ πόνος ἐστὶν ἀνιηθέντα νέεσθαι,

bedeuten können:

Freilich ringt wohl jeder, wer Trübsal duldet, nach Heimkehr; was allerdings der Zusammenhang zu fordern scheint? Kann es, wie der Vers jetzt steht, etwas anders heißen, als:

Freilich ist es auch schlimm, mit Verdruß nach Hause zu kehren?

---

*) [1796. stets: Hr. V.]

Aber alsdann wird im 298. V. fast dasselbe wiederholt, und die Partikeln, die das folgende einleiten: καὶ γάρ, passen durchaus nicht. Da überdieß das doppelte νέεσθαι unmittelbar nach einander, V. 290. 291., das Ohr beleidigt, so wird eine verderbte Leseart wahrscheinlich. Die scharfsinnige, mir von der Güte eines gelehrten Freundes mitgetheilte Vermuthung, es habe sich statt ἀνιηθέντα καθῆσθαι, aus dem vorhergehenden Verse νέεσθαι eingeschlichen, rückt Alles in die beste Ordnung.

Was im Griechischen für einen der Sprache kundigen Leser dunkel ist, hat Voß mit Recht eben so ausgedrückt. An ein paar Stellen ist vielleicht das Deutsche dunkler; z. B. Il. IV. 306.

Ὃς δέ κ' ἀνὴρ ἀπὸ ὧν ὀχέων ἕτερ' ἅρμαθ' ἵκηται,
Ἔγχει ὀρεξάσθω,
Welcher Mann vom Geschirr hinkommt auf des Anderen Wagen,
Strecke die Lanze daher.

Geschirr für Wagen, wie es Voß häufig gebraucht, sollte nie stehen, wo es zweideutig sein kann, da es auch, und zwar gewöhnlicher, das zum Anspannen der Pferde gehörige Zeug bezeichnet; ferner ist das wesentliche Fürwort ausgelaßen, 'von seinem Geschirr,' und 'strecke die Lanze daher' legt zu viel Nachdruck auf den buchstäblichen Sinn des ὀρεξάσθω, welches hier nichts anders sagt, als 'er führe die Lanze', weil er nämlich fremde Pferde nicht so gut regieren kann. *) Der schwierige Vers Il. XVI. 507. und der vorhergehende:

---

*) Dieser Bemerkung hat Voß in einer folgenden Ausgabe zur Hälfte nachgegeben, indem er den Vers so ändert:

Welcher Mann von seinem Geschirr auf des Anderen hinkommt.

*Μυρμιδόνες δ' αὐτοῦ σχέθον ἵππους φυσιόωντας
ἱεμένους φοβέεσθαι, ἐπεὶ λίπον ἅρματ' ἀνάκτων.*

lautet im Deutschen:

Myrmidonen nun hielten daselbst die schnaubenden Rosse,
Sehnsuchtsvoll zu entfliehn, da der Eigner Geschirr sie verlaßen.

wo man eher 'Geschirr' als 'sie' für den Nominativ halten sollte, obgleich das letzte vermuthlich die Meinung des Uebersetzers war. Das sonderbare 'Eigner' für *ἀνάκτων*, und 'Geschirr' wiederum für Wagen, vermehrt die Dunkelheit noch. Wie dieses Hemistichium bisher in allen Ausgaben gelesen ward, konnte es freilich einem Uebersetzer zu schaffen machen. Unstreitig ist die Leseart *λίπεν* vorzuziehen, die Wolf nach Vorgang des venetianischen Codex und der Scholien in seine neueste Ausgabe aufgenommen hat, da *λίπον* bloß eine Veränderung des Zenodotus ist, und zwar eine sehr ungeschickte. Der Scholiast erklärt die Stelle selbst folgendermaaßen: *ἐπειδὴ τὰ ἅρματα τῶν ἀνάκτων ἐλείφθησαν, ἠρημώθησαν.* *)

In der Wahl der treffendsten Ausdrücke für die natürlichen Gegenstände sowohl, als für die Werkzeuge des Acker-

---

*) Auch hier hat Voß, jedoch nur zum Theil, nachgeholfen, indem er setzt:

Welche zur Flucht sich empörten, der Eigener Wagen verlaßend.

Nun ist wenigstens der für Pferde höchst seltsame Ausdruck 'sehnsuchtsvoll' weggeschafft; aber das zweite Hemistichium ist noch eben so schielend übersetzt. Man sieht, Voß hat die wolfische, oder vielmehr die ursprüngliche Leseart nicht annehmen wollen, die doch ganz unentbehrlich ist. Der Wagenführer Sarpedons und er selbst, vom Patroklus getödtet, waren vom Wagen heruntergestürzt; die Pferde, nun nicht mehr gezügelt, wollten flüchtig werden, als die Krieger des Patroklus herzueilten und sie festhielten, damit ihrem Anfüh-

baues, der Gewerbe, des Krieges und der Küche, für allerlei menschliche Erfindungen und Anstalten, zeigt sich Voß, wie in seinen Gedichten, als einen Beobachter des wirklichen Lebens. Zuweilen hat er auch alte deutsche Wörter glücklich benutzt, um an das einfache und altväterliche der homerischen Sitten zu erinnern. Aus seiner ersten Odyssee kennt man schon die ehrbare Schaffnerin, und freut sich jedesmal, wenn sie erscheint. Für σκῆπτρον wird einigemale (Il. II. 46. 101.) sehr schicklich Herrscherstab gebraucht: warum nicht immer, oder wo man schon weiß, wovon die Rede ist, bloß Stab? Bei Scepter denkt man sich so leicht den heutigen Pomp der Königswürde. Jenes σκῆπτρον war freilich auch Symbol derselben, aber zugleich nicht zu vornehm, um als körperliche Gewalt auf den Rücken der Unterthanen zu wirken. Man könnte zweifeln, ob der Ausdruck Pallast auch für die geräumigsten und bequemsten Häuser, die Homer beschreibt, selbst für die Wohnungen der Götter, nicht eine zu hohe Vorstellung von Pracht erweckt. Indessen läßt es sich wohl vertheidigen, weil doch in den Bauerhöfen *) der

---

rer nicht die Beute entgienge. Wie konnten also die Pferde, noch an den Wagen gespannt, ihn verlaßen? Sie konnten ihn nur mit sich fortreißen. Ferner wird ἐπεὶ λίπον, das durchaus die Bedeutung des Plusquamperfectum haben muß, durch das Participium des Präsens 'verlaßend' gegeben. Ich würde nach der berichtigten Leseart vorschlagen:

Welche zur Flucht fortstrebten, da leer der Gebieter Geschirr war.

*) Ich bin hier zu weit gegangen. Die Wohnung des kleinen Königs von Ithaka sieht freilich etwas ländlich aus; aber nach den Entdeckungen neuerer Reisenden, welche Griechenland in antiquarischer Hinsicht durchforscht haben, vorzüglich Gells und Dodwells, kann es wohl nicht bezweifelt werden, daß die mächtigeren Fürsten schon in der trojanischen Zeit wirkliche Palläste bewohnten. Noch

Könige Homers alles beisammen war, was die damalige Welt von Glanz und Zierrath kannte. Allein Voß gebrauchte es auch zuweilen, wo das einfache *οἶκος* steht (Il. I. 30.), und die Gemächer für die Familie des Priamus sind bei ihm aus schöngeglättetem Marmor (*ξεστοῖο λίθοιο*) erbaut. 'Burg' für das Haus eines Fürsten, welches Bürger in den Proben seiner hexametrischen Uebersetzung öfter gebraucht, und Voß sich auch Il. II. 513. entschlüpfen läßt, giebt die dem Homer ganz fremde Vorstellung von einem einzelnen befestigten Wohnhause, der barbarischen Sitte des Mittelalters. Der Ausdruck 'Meerschiff' (Il. XVI. 1. und öfter) legt wohl, außerdem daß er ganz ungewöhnlich ist, ein zu bedeutendes Gewicht auf die Größe der Fahrzeuge, die nicht viel beßer als große Kanots waren. Warum doch wohl *φόρμιγξ* in den beiden Uebersetzungen der Odyssee durchgängig 'Harfe' heißt? An die Saiten-Instrumente der alten nordischen Barden kann es nicht

---

stehen die beim Homer erwähnten Mauern von Tirynys, die Pausanias als ein Wunderwerk der Vorzeit preist; auch Ruinen von Mykene und Argos. Das Schatzhaus des Atreus, irrig ein Grabmal genannt, ist beinahe noch unversehrt: und der König, der zur Verwahrung seiner Schätze ein solches Gebäude errichtete, wird ohne Zweifel auch eine dieser Pracht angemeßene Wohnung gehabt haben. Nach Dodwells Bericht ist das Schatzhaus von Orchomenos, wovon nur geringe, aber die Form bezeichnende Trümmern übrig sind, aus Marmor erbaut gewesen, welcher aus weiter Entfernung dahin geschafft werden mußte. So ist man also berechtigt, wo von dem Königssitz des Priamus die Rede ist, *ξεστοῖο λίθοιο* durch 'geglätteten Marmor' zu übersetzen; denn schwerlich hätte Homer *ξεστός* von einer Steinart gebraucht, die nicht einer gewissen Politur empfänglich war. Auch der Ausdruck 'Burg' ist nicht ganz zu verwerfen, wenn angenommen werden kann, daß die Wohnung des Königs in der Akropolis lag.

erinnern, da wir sie durchaus nicht kennen, und eine heutige Harfe hat mit der φόρμιγξ (wenigstens wie sie im Hymnus auf den Hermes beschrieben wird; Homer selbst läßt sich über ihre Einrichtung nirgends genauer aus, außer etwa Od. XXI. 506...508.) nicht die geringste Aehnlichkeit. Ein Beiwort, das auf den bauchförmigen Resonanzboden der φόρμιγξ geht, Il. IX. 304. die 'schön gewölbete' Harfe, wird dadurch ganz unverständlich. Warum nicht überall die Leier, die Voß ein paarmal nennt, (Il. I. 603. IX. 186.) oder die Laute? Man hat viel darüber hin und her gestritten, ob Homer φόρμιγξ und κίθαρις unterscheide, oder nicht. Die erste Meinung gründet sich hauptsächlich auf Il. III. 54., und Voß scheint sich dafür zu erklären, da er hier 'Laute' übersetzt. Die Stelle Od. I. 153...155. macht es wenigstens sehr zweifelhaft. Nach Wolfs scharfsinniger Beleuchtung der berühmten Stelle vom Bellerophon hätte der Uebersetzer schwerlich durch seinen Ausdruck für θυμοφθόρα πολλά:

Aber er sandt' ihn gen Lykia hin, und traurige Zeichen
Gab er ihm, Todesworte, geritzt auf gefaltetem Täflein,

den vortrojanischen Helden die Schreibekunst beigelegt; besonders da er das γράψας ἐν πτυκτῷ schon so richtig nach dem alten Sinne gegeben hat. *)

Wäre es indessen leichter, als es wirklich ist, die uns so geläufigen Erfindungen und Einrichtungen, welche Homers Zeitalter noch nicht kannte, zu vergeßen, so bliebe es doch

---

*) Hier hat Voß ebenfalls sich der vorgebrachten Bedenklichkeit bequemt, und verändert:

Gab er ihm, viel Mordwinke, geritzt auf gefaltetem Täflein.

Sehr glücklich, weil es nun eben so zweideutig lautet, wie im Original, ob es geschriebene Worte oder bildliche Zeichen gewesen.

eben so schwierig, was ihnen vorhergieng treffend zu benennen. So übersetzt Voß z. B. θέμιστες Gesetze, wobei man doch nicht einmal an eine mündlich überlieferte eigentliche Gesetzgebung, sondern nur an Herkommen und natürliche Billigkeit denken darf. Gebräuche erschöpfen diesen Begriff nicht ganz; doch heißt θέμις in folgender Verbindung offenbar nichts weiter. Il. XIX. 177., nach Voß:

Wie in der Menschen Geschlecht der Mann dem Weibe sich nahet,

wörtlicher:

Wie es im Menschengeschlecht der Männer und Weiber Gebrauch ist.

Die Ausdrücke Homers, die sich auf sittliche Gefühle beziehen, können den Uebersetzer in große Verlegenheit bringen. Die derben Aeußerungen gesunder, roher Kraft, die durch mancherlei gesellige Einverständnisse noch nicht gefeßelt, aber für die edelste sittliche Bildung empfänglich ist, sind wesentlich von festgesetzter Barbarei und davon unzertrennlichem Unadel der Sitten verschieden; allein wenn man jene in eine verfeinerte Sprache, worin der Wohlstand seine despotische Gewalt weit ausgedehnt hat, ungeschwächt übertragen will, so veranlaßt man leicht eine Verwechselung mit diesen. Hierin war Bürger (auf dessen hexametrische Uebersetzung wir noch zurückkommen werden) der Gefahr zu übertreiben ausgesetzt; Voß hingegen scheint von Seiten der Milderung und Schonung zu weit zu gehen. Er kann es nicht über sich gewinnen, Achilleus den Agamemnon Hundsauge (Il. I. 159.) und Helena sich selbst eine Hündin (Il. VI. 344. 356.) nennen zu laßen; auch deutet er nur an, was Homer ausdrücklich sagt, daß Juno zuweilen von ihrem Gemahl Schläge bekommt, in der Rede Vulkans Il. I. 586.:

Duld', o theuerste Mutter, und faße dich, herzlich betrübt zwar!
Daß ich nicht, du Geliebte, mit eigenen Augen es sehe,
Wenn er dich straft (θεινομένην).

Freilich ist es auch allzu demüthigend für die 'hoheitblickende Göttin', βοῶπις πότνια Ἥρη. Man sieht hieraus, wie eine Abweichung vom Original eine andere nach sich zieht. Hielt Voß 'die farrenäugige Here', wie sie bei Bürger heißt, für zu gewagt? Das von ihm gewählte Beiwort ist an sich schön, es würde vortrefflich paßen, wenn man annehmen dürfte, der Sänger habe eine Gestalt wie etwa die der Juno Ludovisi im Sinne gehabt; aber es sagt viel mehr, als die beiden griechischen: sogar eine Sklavin heißt einmal βοῶπις (Il. III. 144.), und mit πότνια ist Homer auch nicht karg. *) Die von Thieren hergenommenen Benennungen sowohl schlechter als guter menschlicher Eigenschaften sind sehr bedeutend: sie bezeugen die enge Nachbarschaft, womit jene Heroen auf der einen Seite mit thierischen, wie auf der andern mit göttlichen Naturen zusammenlebten.

---

*) Man erlaube mir, hier eine etymologische Vermuthung über die eigentliche Beschaffenheit und Bedeutung des Wortes πότνια vorzutragen. Beim Homer kommt es durchaus nur im Femininum vor, meistentheils als Beiwort weiblicher Personen-Namen. Dadurch verräth es sich als ein ursprüngliches Substantiv. Ich leite es ab von πόσις, welches vermuthlich vor Alters πότις lautete, wie so häufig im Jonismus das Σ ein ursprüngliches T verdrängt hat. Πόσις, Herr, Gemahl (vgl. das lateinische potis); πότνια, Herrin, Gemahlin. Es giebt zwei ganz entsprechende Wörter im Sanskrit: patis, Herr, Gemahl, und patnî, Gemahlin. In der homerischen Sprache ist es ein Ehrentitel vornehmer Frauen; doch ist es auch unvermählten Göttinnen beigelegt, was bei sterblichen Mädchen niemals geschieht. In der Benennung der Artemis, πότνια θηρῶν, die Herrin des Wildes, (Il. XXI. 470.) zeigt sich noch deutlich die

Sollte dem Dichter nicht etwas Fremdes geliehen werden, wenn man γυναικῶν θηλυτεράων durch 'zartgebildete Weiber, zartgeschaffene Weiber' giebt? Homer sagt so vieles, was sich von selbst versteht, daß man dies Beiwort so gut wie νεκύων κατατεθνειώτων für tautologisch halten könnte. Zu der letzten Uebersetzung geben die beiden Stellen, wo sie vorkommt, Od. XI. 43. und XV. 421., noch einigermaßen Veranlaßung; bei den 'zartgebildeten Weibern' aber Od. XI. 385. fehlt sie ganz. Zartheit in der körperlichen Bildung hätte der Grieche eher auf jede andere Art bezeichnet; und wird geistige Bildung darunter verstanden, so ist Gedanke und Ausdruck noch unhomerischer. Warum nicht wörtlich 'weibliche Frauen' oder 'Weiber', welches auch dem Leser, der die Tautologie nicht zugeben will, immer noch Genüge leisten könnte? Es wäre nicht das erstemal, daß es in unsrer Sprache gesagt wird. Die Minnesänger begrüßen ihre Geliebten häufig so, als mit einem schmeichelnden Beiworte. Bei der nach unsern Sitten nicht anständigen, aber an sich züchtigen Weise, wie Homer von der Liebe beider Geschlechter redet, hat sich der Uebersetzer meistens geschickt durchgeholfen, ohne doch schonende Schleier zu werfen, welche die Sache verschlimmern. Nur in der Stelle von der Astyoche Il. II. 513...515.

in der Burg des azeidischen Aktors
Stieg sie einst in den Söller empor, die schüchterne Jungfrau,
Hin zum gewaltigen Ares, und sank in geheimer Umarmung.

---

substantivische Natur des Wortes. Wie soll man nun aber das so häufig wiederkehrende βοῶπις πότνια Ἥρη übersetzen? Die voßische Uebertragung ist nur eine verunglückte Verschmelzung der beiden Beiwörter. 'Die großäugige' ist wegen des Antispastes nicht zu gebrauchen. Man wird hier schon von der buchstäblichen Treue etwas nachlaßen müßen. Ich schlage vor: 'die stattliche Herrscherin Here'.

giebt das letzte Hemistichium, eben weil es weniger sagt, der Einbildungskraft mehr zu thun, als das homerische 'er lagerte heimlich zu ihr'. Zur Ehre der schüchternen Jungfrau sollte auch wohl Ἄρηϊ κρατερῷ mit τέκεν verbunden, und ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα auf die Zeit der Niederkunft bezogen werden, so daß der Aorist παρελέξατο die Bedeutung des Plusquamperfectum bekäme; παρθένος steht dieser Auslegung nicht im Wege, es heißt mehrmals nichts weiter als ein unvermähltes Mädchen. Die Redensart 'durchbebt von süßem Verlangen', für καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ, Il. III. 446. möchte selbst für den Weiberheld Paris zu zart sein.

Nirgends sieht man auffallender, wie fest Homer oder vielmehr sein Zeitalter noch am Sinnlichen hieng, als in seinen Kinderbegriffen von der menschlichen Seele. Der philosophische Scherz, nach welchem sie im einzelnen Menschen mit dem Fortgange des Alters allmählich von den Füßen bis zum Kopfe hinaufsteigen soll, ließe sich auch auf ganze Völker anwenden. Bei jenen guten Insulanern der Südsee, denen Gedanken Worte im Bauche heißen, wohnt sie noch tief unten. Auch aus der homerischen Sprache sieht man nirgends, daß sie sich schon im Kopfe hätte spüren laßen; ihr eigentlicher Sitz ist die Brust. Die Gränzen der verschiednen Seelenvermögen fließen in einander: die Verrichtungen des Verstandes werden der begehrenden und wollenden Kraft, die sich am entschiedensten kund thut, zugleich mit zugeschrieben; und diese ist wiederum eigentlich nichts als das thierische Leben, ein so handgreifliches Ding, daß es mit dem Speere zugleich aus einer Wunde in der Brust gezogen werden konnte (Il. XVI. 386.). Beim Uebersetzen solcher Stellen unsre unsinnliche Seelenlehre zu entfernen, verursacht oft große Schwierigkeiten; doch sind sie nicht unübersteiglich.

weil jene einfältigen Vorstellungsarten auch bei uns unter dem Volke nicht ausgestorben sind, und in der Sprache des gemeinen Lebens aufbewahrt werden. Es wäre zu wünschen, Voß hätte statt der so häufig bei ihm vorkommenden 'Herz und Geist', öfter für jenes 'Brust', für dieses 'Muth, Sinn, Gemüth, Seele', gebraucht. Das Herz, bloß körperlich genommen, kann zwar völlig nach Homers Weise für den ganzen innern Menschen gesetzt werden: aber die Stellung muß verhindern, es metaphorisch zu verstehn, was uns eigenlich weit geläufiger ist; und besonders muß man nicht an den Unfug erinnert werden, der in unsern empfindsamen Romanen mit dem Herzen getrieben wird. Sollte diese Klippe vermieden sein, wenn Juno (Il. I. 569.) ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ) 'die Stürme des Herzens bezwingt'? Der Geist wird bei uns allem Körperlichen entgegengesetzt, und entspricht daher Homers für die Sinne faßlichen Bildern von der Seele am wenigsten. Der alte Sänger mag immerhin den Thieren eben solch einen θυμός als den Menschen zugeschrieben haben; allein es hat eine komische Emphase, wenn Voß die beiden Lämmer (Il. III. 294. θυμοῦ δευομένους) 'den Geist aushauchen' läßt. Da θυμός an andern Stellen, Il. V. 589. XVI. 469., schicklich 'Leben' übersetzt wird, so lag hier eine Auskunft nicht sehr weit aus dem Wege. Auch wo der verwundete Sarpedon in Ohnmacht fällt, wäre der Geist wohl beßer weggeblieben. Il. V. 696. τὸν δ' ἔλιπε ψυχή, und ihn verließ sein Geist; ψυχή ist ja an mehreren Stellen offenbar nichts weiter als der Odem, die sichtbare Lebenskraft. Merkwürdig ist es zu sehen, wie Homer sich hilft, wo er von der Einbildungskraft spricht, Od. I. 115: ὀσσόμενος πατέρ' ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσίν, welches nicht zum treuesten übersetzt wird 'denkend des Vaters Bild'. Man

könnte zweifeln, ob Homer sich das Gedächtniß, so wichtige Dienste es ihm bei seinen Dichtungen leisten mußte, und obgleich seine Wirksamkeit schon zur Person erhoben war, als eine für sich bestehende Seelenkraft dachte; es wäre also sicherer gewesen, Il. II. 33. *μηδέ σε λήθη αἱρείτω* anders zu geben als 'daß dem Gedächtniß nichts entfällt'. Wenn es aber Od. XVIII. 216. heißt

Schon als Knab' im Herzen bewegtest du mehr des Verstandes,
Παῖς ἔτ' ἐὼν καὶ μᾶλλον ἐνὶ φρεσὶ κέρδε' ἐνώμας,

so tritt offenbar Verworrenheit an die Stelle jener Unbestimmtheit der Vorstellungen, welche die Seelenkräfte noch nicht unterscheidet, und die gesonderten und nunmehr entgegengesetzten Begriffe werden wieder durch einander geworfen. Man könnte eben so gut das Herz im Verstande bewegen, als den Verstand im Herzen. Noch mehr mißlungen, wo möglich, ist die Uebersetzung des Hemistichs: *κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν*, 'in des Herzens Geist und Empfindung'; welches um so schlimmer ist, da es zu den wiederkommenden gehört. Nach welcher Psychologie hat das Herz im bildlichen Sinne, wozu hier die folgende 'Empfindung' nöthigt, einen Geist? Dem Worte Empfindung für *) inneres Gefühl möchte schwerlich etwas in der ganzen homerischen Sprache nur von fern ähneln. Welche Anatomie der Seele, die innere Empfindung noch vom Herzen, d. h. dem Vermögen derselben, zu trennen? Doch dieß ist noch nicht Alles; denn nun soll, nebst dem Geiste des Herzens, auch in der Empfindung des Herzens etwas 'erwogen' (Il. I. 193.) oder gar 'erkannt' werden (Il. IV. 163.). Wie schlicht und einfach

*) [innre Empfindniß 1796.]

lautet dagegen das Griechische! Tautologischer Ueberfluß ist überhaupt im Tone der kindlichen Vorwelt; aber bei der Beschreibung dessen, was in der Seele vorgeht, ganz vorzüglich an seinem Platze: denn hier glaubte man sich nicht deutlich genug verständigen zu können. Wen es beleidigt zu hören 'in seinem Sinn und Gemüthe, in der Brust und in dem Gemüthe, in der Seel' und dem Gemüthe' u. s. w., der ist noch nicht im Stande den Homer zu genießen.

Dieß sei genug über die Wahrheit der voßischen Uebersetzung von Seiten des Inhalts. Wir müßen nun betrachten, in wiefern sie die poetische Form, den Stil, den Ton, die Farbe der Darstellung der homerischen Gesänge getroffen oder verfehlt hat, was eigentlich das Wichtigste ist, weil es sich über das Ganze erstreckt, und weil auch aller Inhalt eines Gedichts doch nur durch das Medium der Form erkannt wird. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich hiebei nicht Alles durch Gründe entscheiden läßt; die feineren Unterschiede der Eindrücke, sowohl dem Grade als der Art nach, hängen von der Empfänglichkeit und Stimmung des Einzelnen ab; niemand kann sein besondres Gefühl zum allgemeinen Maßstabe erheben, weil jeder sich mit gleichem Rechte auf die Leitung des seinigen beruft. Viele Leser könnten erklären, Voßens Homer sei nicht der ihrige, und es bliebe immer noch zweifelhaft, ob er ihn nicht richtiger gefühlt als sie, da ihn unstreitig wenige so tief und anhaltend wie er studiert haben. Indessen würde es mißlich um die ganze Poesie aussehen, wenn es gar keine zuverläßig erkennbaren, im Wesen der Sache selbst gegründeten Beschaffenheiten des Ausdrucks gäbe, wobei eine allgemeine Uebereinkunft angenommen werden darf. Wenn nicht eine zweite Sprachverwirrung einreißt, so wird man mit Sicherheit angeben kön-

nen, wo das Gewöhnliche mit dem Seltsamen, das Bescheidene mit dem Kühnen, das Einfache mit dem Ueberladenen, das Natürliche mit dem Gekünstelten und Steifen vertauscht wird. Der nüchternen, aber kräftigen Einfalt Homers kann nichts Schlimmeres widerfahren, als wenn ihr fremder Schmuck geliehen wird: in der gemeinsten Prosa wird man sie immer noch eher wieder erkennen. Wie also Voß übersetzen konnte: ὁ δ' ἤϊε νυκτὶ ἐοικώς, 'er wandelte düster wie Nachtgraun'; τοῦ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον, 'denn sein ist siegende Allmacht'; ὀρινομένη τε θάλασσα, 'des Meeres Empörung'; τὸν δὲ ἰδὼν ῥίγησε, 'ihn erblickt' aufschauernd'; πολέμου ἐπιδημίου, ὀκρύοεντος, 'des heimischen Kriegs, des entsetzlichen Scheusals'; κονίη, 'wölkender Staub'; πυρὸς ὁρμῇ, 'von des Feuerorkans Wuth'; μεγάλῳ ἀλαλητῷ, 'mit wild aufhallendem Feldruf'; ὑπερφιάλοισι μετελθών, 'umlärmt ihn der trotzigen Schwelger Getümmel'; νέκταρ ἐρυθρόν, 'rothfunkelnder Nektar'; μέγας σῦς, 'ein borstenumstarrt Schwein'; θύελλα, 'der Ungestüm des Orkanes'; πολύ μεῖζόν τε καὶ ἀργαλεώτερον ἄλλο, 'ein größeres noch und viel graunvolleres Unheil'; ὕλη τηλεθόωσα, 'des grünenden Haines Umschattung'; ὀϊζύος, ἥ μιν ἱκάνει, 'des Elendes, das ihn umdränget'; ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι παντοίων ἀνέμων, 'wie sausen gedrängt die Orkane, rings mit Orkanen im Kampf'; wie Voß so übersetzen konnte, wenn er nicht selbst in dem alten Sänger den Pomp der späteren kunstgerechten Epopöe suchte und fand, scheint in der That unbegreiflich. Am auffallendsten werden diese Abweichungen, wenn von Gegenständen des gemeinen Lebens die Rede ist. In einem Schranke oder Behälter, wo in der griechischen und älteren deutschen Odyssee viele Speere standen, müßen sie jetzt 'gedrängt aufstreben' (Od. I. 129.).

Den fichtenen Mast (Od. II. 525.) 'stellten sie hoch aufrichtend', στῆσαν ἀείραντες. Wenn Agamemnon, wie er sein Heer in Ordnung stellt, mit einem Stiere unter der Herde verglichen wird (Il. II. 481.), so heißt es

So wie der Stier in der Herd' ein Herlicher wandelt vor allen,
Männlich stolz; denn er ragt aus den Rindern hervor auf der Weide.

Das 'männlich stolz' ist ein Zug, wovon man im Griechischen keine Spur findet, und der obendrein die Vergleichung verdirbt. Denn das Ergötzen an einem treffenden Gleichnisse beruht auf der übrigen Ungleichartigkeit der verglichenen Gegenstände. Wenn der Stier wie ein Mann einhergeht, so muß auch der Mann einhergehn wie ein Stier: das versteht sich von selbst.

Nach dergleichen Beispielen möchte man doch wohl genöthigt sein, von Klopstocks Ausspruche, 'Homer könne nun, wenn er untergienge, aus dem Verdeutscher wieder vergriecht werden' (Grammatische Gespräche, S. 349.), etwas abzurechnen. Wir müßen jedoch erinnern, daß man beträchtliche Stücke in einem Zuge fortlesen kann, ohne auf so starke Störungen zu treffen. Es sei uns erlaubt, einige Stellen im Zusammenhange auszuheben, und das Urtheil darüber durch Vergleichung, theils mit Bürgers Weise zu übersetzen, theils mit Voßens eigner früherer Arbeit, zu schärfen. Die Rede der Thetis, Il. I. 413., lautet in der neuesten Uebersetzung so:

Aber Thetis darauf antwortete, Thränen vergießend:
Wehe mir, daß ich, mein Kind, dich erzog, unselig Geborner!
Möchtest du hier bei den Schiffen doch frei von Thränen und Kränkung
Sitzen, dieweil dein Verhängniß so kurz nur währet, so gar kurz!
Aber zugleich frühwelkend und unglückselig vor Allen

Wurdest du! Ja, dich gebar ich dem Jammergeschick im Palaste!
Dieß dem Donnerer Zeus zu verkündigen, ob er mich höre,
Geh' ich selber hinauf zum schneebedeckten Olympos.
Du indes an des Meers schnellwandelnden Schiffen dich setzend,
Zürne dem Danaervolk, und des Kriegs enthalte dich gänzlich.
Zeus gieng gestern zum Mahl der unsträflichen Aethiopen
An des Okeanos Flut; und die Himmlischen folgten ihm alle.
Aber am zwölften Tag, dann kehret er heim zum Olympos.
Hierauf steig' ich empor zum ehernen Hause Kronions,
Und umfaß' ihm die Knie, und ich traue mir, ihn zu bewegen.

Bei Bürger im Journal von und für Deutschland, 84. 1. Stück:

Ihm antwortete drauf die Göttin, Thränen vergießend:
Ach! was mußt' ich dich, Kind, gebären zum Unglück und aufziehn?
Daß du doch thränenlos und ungekränket hier säßest,
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben bestimmt ist!
Sterblich bist du so früh und über Alles doch elend!
Drum gebar ich gewiß dich heim zur Stunde des Unglücks.
Doch bald fahr' ich hinan zum hochbeschneiten Olympos,
Meld' es dem donnerfrohen Kronion, ob es ihn rühret.
Du bleib sitzen indes bei den schnell hingleitenden Schiffen,
Zürne den Griechen fort, und enthalte des Krieges dich gänzlich.
Zeus gieng gestern zum Mahl an den Ocean hin zu den frommen
Aethiopen, und ihn begleiteten sämmtliche Götter.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum Olympos.
Alsdann will ich hinauf in sein erzbegründetes Haus gehn,
Und sein Knie umschlingen. So hoff' ich ihn zu bewegen.

Das Ende des Gesanges bei Voß:

Sprachs; da lächelte sanft die lilienarmige Here.
Lächelnd darauf entnahm sie der Hand des Sohnes den Becher.
Jener schenkte nunmehr auch der übrigen Götterversammlung
Rechts herum, dem Kruge den süßen Nektar entschöpfend.
Doch unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern,
Als sie sahn, wie Hefästos in emsiger Eil umhergieng.
Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne

Schmausten sie; und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Gesangs der Musen mit hold antwortender Stimme.
Aber nachdem sich gesenkt des Helios leuchtende Fackel,
Giengen sie auszuruhn, zur eigenen Wohnung ein jeder,
Dort wo jedem vordem der hinkende Künstler Hefästos
Bauete seinen Palast mit erfindungsreichem Verstande.
Zeus auch gieng zum Lager, der Donnergott des Olympos,
Wo er zuvor ausruhte, wann süßer Schlaf ihm genaht war.
Dorthin stieg er zu ruhn mit der goldenthronenden Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes den Becher.
Dieser reichte nun auch, rechts anbeginnend, des süßen
Nektars, aus dem Kumpe geschöpft, den übrigen Göttern.
Unauslöschliche Lache befiel die seligen Götter,
Als sie sahn, wie Hefästos die Halle so flink durchdiente.
Nun durchschmauseten sie den Tag, bis die Sonne hinabsank.
Keines Herzen gebrachs an voller Gnüge des Mahles.
Foibos Apollon schlug die schöne Laute. Die Musen
Sangen Wechselgesänge dazu, mit lieblichen Stimmen.
Als sie gesunken war, die leuchtende Fackel der Sonne,
Da gieng jeder zu ruhn hinweg nach seinem Gemache.
Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Hefästos
Sein besondres Gemach mit künstlichem Sinne gezimmert.
Auch zu Bett gieng Zeus, der olympische Schwinger des Blitzes,
Wo er ruhte, wenn ihn der liebliche Schlaf umwallte.
Dorthin gieng er und schlief bei dir, goldthronende Here.

Man sieht, daß Bürger schon sehr viel geleistet. Zeile vor Zeile neben der voßischen Uebersetzung mit dem Original zusammengehalten, verliert die seinige, weil sie sich besonders in der Stellung der Redetheile viel weiter von jenem entfernt. Hingegen im Zusammenhange gelesen giebt sie den Eindruck vielleicht vollkommener wieder, und ein gewißes Etwas darin

spricht uns bekannter und herzlicher an. Die Wortfolge ist oft von der homerischen verschieden, aber im Deutschen eben so leicht und kunstlos, wie jene im Griechischen. Voßens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Augen; allein Bürgers Hexameter ist bis auf einige Versehen gegen die Prosodie keinesweges verwerflich, und man entdeckt daran weit weniger Spuren einer mühsamen Entstehung. In Ansehung der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde er selbst sich nicht neben Voß haben stellen wollen. Sonst hatte dieser wackre Dichter gewiß einen vorzüglichen Beruf, Uebersetzer Homers zu werden. Alles, was die Deutsche Sprache, auch die alte, an naiven, kräftigen, zutraulichen Wörtern und Wendungen hat, stand ihm zu Gebote; gerade, offen und ohne Aengstlichkeit sagt seine Muse Alles wie sie es empfand; er war selbst Volksdichter und vergaß nie, daß Homer es im höchsten Sinne des Wortes gewesen. Schwerlich so treu als Voß, aber vielleicht wahrer, hätte er ihn verdeutscht. Da seine Ilias leider unvollendet geblieben ist, so wäre wenigstens zu wünschen, daß die im Journal von und für Deutschland zerstreuten Gesänge sowohl, als was sich noch unter den Papieren des Verstorbenen finden möchte, gesammelt herausgegeben würden.

Bei der Vergleichung einiger Stellen aus der älteren und neueren voßischen Odyssee wird sich vielleicht ein ähnliches Verhältniß offenbaren, wie zwischen den eben zusammengehaltenen Proben aus der Ilias. Jene erste Uebersetzung ist so durchaus umgearbeitet worden, daß es keiner sorgfältigen Wahl der Stellen bedarf, um ihren Unterschied auffallend zu zeigen. Fast jedes andre Bruchstück könnte denselben Dienst verrichten, wie die folgenden, die wir aus verschiedenen Gesängen ausheben wollen. Pallas erscheint der Nausikaa im

Traum unter der Gestalt einer Freundin, und redet sie an, Od. VI. 25...40. In der älteren Uebersetzung:

Liebes Kind, was bist du mir doch ein läßiges Mädchen?
Deine kostbaren Kleider, wie Alles im Wuste herumliegt!
Und die Hochzeit steht dir bevor! Da muß doch was Schönes
Sein für dich selber, und die, so dich zum Bräutigam führen!
Denn durch schöne Kleider erlangt man ein gutes Gerüchte
Bei den Leuten; auch freun sich dessen Vater und Mutter.
Laß uns denn eilen und waschen, sobald der Morgen sich röthet;
Ich will deine Gehülfin sein, damit du geschwinder
Fertig werdest; denn Mädchen, du bleibst nicht lange mehr Jungfrau.
Siehe, es werben ja schon die edelsten Jüngling' im Volke
Aller Fäaken um dich; denn du stammst selber von Edlen.
Auf! erinnere noch vor der Morgenröthe den Vater,
Daß er mit Mäulern dir den Wagen bespanne, worauf man
Lade die schönen Gewande, die Gürtel und prächtigen Decken.
Auch für dich ist es so bequemer, als wenn du zu Fuße
Gehen wolltest; denn weit von der Stadt sind die Spülen entlegen.

In der neueren:

Welch ein läßiges Mädchen, Nausikaa, bist du der Mutter!
Dein Gewand, wie liegt es in Wust, so gepriesener Schönheit;
Und dir naht die Vermählung, wo Schönes du brauchst, für dich selber
Anzuziehn, und zu reichen den Jünglingen, welche dich führen!
Denn durch Schmuck erlangt man ein gutes Gerücht bei den Menschen
Rings; auch freun der Vater sich des und die liebende Mutter.
Gehn wir denn zu waschen, sobald der Morgen sich röthet.
Ich als Helferin auch begleite dich, daß du geschwinder
Fertig seist; denn wahrlich, du bleibst nicht lange noch Jungfrau.
Denn schon werben um dich die Edelsten unter dem Volke
Aller Fäaken umher, da du selbst von edler Geburt bist.
Auf, den gepriesenen Vater ermuntere noch vor dem Morgen,
Daß er Mäuler und Wagen beschleunige, welcher dir führe

Gürtel und feine Gewand' und Teppiche, edel an Kunstwerk.
Auch ist solches dir selbst anständiger, als da zu Fuße
Hinzugehn; denn weit von der Stadt sind die Gruben der Wäsche.

Die erste Zeile folgt in beiden Uebersetzungen dem Original nicht wörtlich genau, in der zweiten gewissermaßen noch weniger als in der ersten. Zwar steht Nausikaa und nicht 'liebes Kind' im Texte; die Mutter ist auch hineingebracht, aber in einem ganz andern Verhältnisse. Der Dativ 'der Mutter' ist hier sehr fremd; mit dem pleonastischen 'mir' hat es eine verschiedene Bewandtniß: es ist im vertraulichsten Tone gebräuchlich, da jenes höchstens nur als eine gelehrte Redensart gelten dürfte. Sollen die Worte 'du bist der Mutter ein läßiges Mädchen' bedeuten 'die Mutter leidet unter deiner Nachläßigkeit' (und was könnte sonst ihr Sinn sein?), so ist es noch überdieß unrichtig. Die folgende Rede zeigt, daß Nausikaa sich selbst ein läßiges Mädchen war, weil sie für ihren eignen Putz nicht sorgte. Die griechische Wendung *τί νύ σ' ὧδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ*, soll wohl nichts mehr sagen als 'wie nachläßig bist von Natur'; es möchte also durch wörtliche Uebertragung leicht ein zu starker Nachdruck darauf gelegt werden. V. 26. wird 'Gewand' als Collectivum gebraucht, welches dem Ursprunge des Wortes gemäß sein mag, aber gewiß gar nicht üblich, und deswegen unverständlich ist. 'So gepriesener Schönheit' für *σιγαλόεντα*, ist zu geschmückt und gesucht. Die mit dem Griechischen übereinkommende, aber dort leichte und gewöhnliche, im Deutschen gekünstelte, wo nicht ganz unerlaubte Stellung verstärkt noch diesen Eindruck. Wer, mit den alten Sprachen unbekannt, sich nicht über die einheimische Art zu construieren erheben kann, wird mit einem

Wuste von gepriesener Schönheit zu schaffen bekommen. Wie viel natürlicher ist 'deine kostbaren Kleider'! Vielleicht ist 'im Wuste', für ἀκηδέα, in beiden Uebersetzungen ein zu harter Ausdruck. 'Und dir naht die Vermählung' ist viel vornehmer, aber auch steifer als 'und die Hochzeit steht dir bevor'. Durch welches von beiden sollte wohl das homerische σοὶ δὲ γάμος σχεδόν ἐστιν beßer getroffen sein? Eben so verhält es sich mit 'wo Schönes du brauchst', statt 'da muß schon was Schönes sein'. Ohne Beziehung auf ein vorhergehendes Substantivum möchte 'Schönes' schwerlich die Begleitung des Pronomen 'etwas' oder des vertraulicheren 'was' entbehren können, und wenn es mit 'Gewand' zusammenhängen soll, wie das griechische καλά mit εἵματα, so mußte der ungelehrte Leser erst besonders davon unterrichtet werden. Die Versetzung, 'wo Schönes du brauchst', statt 'wo du Schönes brauchst', ist hart. V. 29. 30. klingt viel naiver in der älteren Uebersetzung; in der neueren sind die Leute zu Menschen erhoben, und mit einem nachschleppenden 'rings' verziert worden, wozu Homer nicht den geringsten Anlaß giebt. In den folgenden Zeilen sind die Veränderungen weniger bedeutend, und meistens zum Vortheil der neueren Uebersetzung. V. 35. scheint Voß beide Male ὅτι und nicht ὅθι gelesen zu haben. Sollte γένος ohne allen Zusatz 'edle Geburt' bezeichnen können? Nach der Leseart ὅθι sagt Homer freilich etwas, das sich von selbst versteht: allein wie oft begegnet ihm das? Im höchsten Grade mißlungen ist die Veränderung des 37. und 38. Verses. Wie kann man sagen 'Mäuler und Wagen beschleunigen'? Dieses Zeitwort heißt 'machen, daß etwas geschwinder geschieht', und läßt sich daher durchaus nicht auf Gegenstände, sondern nur auf Handlungen anwenden. Niemals beschleunigt man ein

Haus, aber wohl einen Bau. Wenn man von Beschleunigung einer Sache redet, so meint man damit immer ein Geschäft, eine Verrichtung. Ueberdieß liegt dabei eine Vergleichung des Schnelleren und Langsameren zum Grunde, die hier gar nicht stattfinden kann. Wie seltsam würde Nausikaa ihren Vater bitten, ihr den Wagen geschwinder zu schaffen, da sie ihm vorher noch nichts davon gesagt hatte! Der Ausdruck des Textes ἐφοπλίσαι läßt keine Spur von dieser unschicklichen Eile wahrnehmen. 'Wagen' konnte im Deutschen die Bestimmung des Artikels 'einen' oder 'den' nicht entbehren, wenn das Pronomen relativum darauf zurückweisen sollte. 'Welcher dir führe' ist in der That sehr wörtlich nach dem griechischen ἥ κεν ἄγῃσι; doch steht das unnütze 'dir' nicht da, und 'führen' sagt man in unserer Sprache wohl von der Ladung eines Schiffes, eines Frachtwagens, aber in andrer Beziehung, als wie es hier steht. Die griechische Wortfolge 'Welcher dir führe Gürtel und feine Gewand'' u. s. w. möchte bei uns durch hohen lyrischen Schwung gerechtfertigt werden; in einer nüchternen Rede von Gegenständen des gemeinen Lebens angebracht, ist sie ganz an der unrechten Stelle. Aus ῥήγεα σιγαλόεντα ist hier wieder etwas sehr Prächtiges geworden, nämlich 'Teppiche, edel an Kunstwerk'. Schwerlich läßt sich die Präposition 'an' in dieser Verbindung gebrauchen; man sagt 'edel von Abkunft' statt 'von edler Abkunft', aber nicht 'edel an Abkunft'. Doch was soll man bei 'edel an' oder 'von Kunstwerk' denken? Ein Kunstwerk ist ein selbständiges, durch Kunst hervorgebrachtes Ding, und keineswegs eine Beschaffenheit, wonach eine Sache edel oder unedel genannt werden könnte. Die Teppiche waren ein Kunstwerk, wenn man sie anders mit diesem Namen beehren will; da hätten

wir also ein an Kunstwerk edles Kunstwerk. Der Verfaßer hat sagen wollen 'edel an Kunstarbeit', allein diese Bedeutung hat das Wort 'Werk' nur in den niederdeutschen Zweigen der germanischen Sprache, dem Englischen und Holländischen, niemals im Hochdeutschen. Im 39. V. entspricht 'anständiger' dem *κάλλιον* beßer als 'bequemer'; dagegen ist 'solches' hineingekommen, gegen dessen häufigen Gebrauch sich schon der Beurtheiler im T. Merkur erklärt hat. 'Gruben der Wäsche' erklären die Sache bestimmter als das mundartische 'die Spülen'.

Die darauf folgenden Verse lauten in der früheren Odyssee:

Also redete Zeus blauäugichte Tochter, und kehrte
Wieder zum hohen Olympos, der Götter ewigem Wohnsitz,
Nie von Orkanen erschüttert, vom Regen nimmer beflutet,
Nimmer bestöbert vom Schnee; die wolkenloseste Heitre
Wallet ruhig umher, und deckt ihn mit schimmerndem Glanze:
Dort erfreut sich ewig die Schar der seligen Götter.
Dorthin kehrte die Göttin, nachdem sie das Mädchen ermahnet.

In der späteren:

Also sprach und enteilte die Herscherin Pallas Athene
Schnell zum Olympos empor, dem ewigen Sitze der Götter,
Sagen sie: den kein Sturm noch erschütterte, nie auch der Regen,
Feuchtete, oder der Schnee umstöberte; Heitre beständig
Breitet sich wolkenlos, und hell umfließt ihn der Schimmer.
Dort erfreun sich täglich die seligen Uranionen;
Dorthin kehrt' Athene, nachdem sie das Mädchen ermahnet.

In beiden Uebersetzungen gehört die Stelle sowohl durch den Inhalt als durch die Schönheit der Nachbildung zu den ausgezeichnetsten. Durch die beträchtlichen Veränderungen, die sie erlitten, hat sie theils verloren, theils gewonnen. Beim Homer geht Athene weg, in der neuen

Uebersetzung 'enteilt sie schnell'; und obgleich man mit jenem Worte immer den Begriff verbindet 'von einem Orte wegeilen', so enteilt sie hier 'zum Olympos empor'. In dem ὅθι φασί verräth sich die aufrichtige Einfalt des Sängers, der bei seinem Glauben an den Olymp doch bezeugen zu müßen meint, er habe seine Nachrichten darüber nur vom Hörensagen. Dieser merkwürdige Zug war vorhin übersehen worden; jetzt ist er durch 'Sagen sie' gegeben, welches jedoch an der Stelle etwas nachschleppt, und nicht frei von Undeutlichkeit ist. Die Orkane, ein Prachtwort, daß Voß sonst vorzüglich liebt, sind dießmal zum 'Sturme' gemildert; im Texte findet man nur Winde. Warum hat 'bestöbern' in das künstlichere 'umstöbern' verändert werden müßen, da doch jenes genauer mit ἐπιπίλναται übereinkommt? Die Stellung des 'beständig' zwischen dem Nominativ und dem Verbum ist den Gesetzen unsrer Sprache zuwider. Geht der Nominativ voran, so muß das Umstandswort dem Zeitworte folgen; folgt jener dem Zeitworte, so muß es diesem vorangehn. Man hat nur die Wahl, ob man sagen will 'Heitre breitet sich beständig', oder 'beständig breitet sich Heitre'. Wenn unsre Sprachkundigen 'breiten' für 'ausbreiten' oder 'verbreiten' gelten laßen wollen, so ist das Hemistichium 'Breitet sich wolkenlos', schöner und treuer als das ältere. Eben das gilt von der zweiten Hälfte des Verses 'und hell umfließt ihn der Schimmer'. Im 40. V. ist 'täglich' dem sinnlichen Ausdruck ἤματα πάντα gemäßer als das zuvor gesetzte 'ewig'; 'Tag für Tag' käme vielleicht noch näher. Für die Vertauschung der Götter mit 'Uranionen' möchte es schwer sein, einen Grund ausfindig zu machen.

Die folgenden Verse würden zu ähnlichen Bemerkungen Stoff darbieten, wenn der Raum sie alle hier zu entwickeln

erlaubte. Unter andern ist die buchstäbliche Uebertragung des πάππα φίλ' durch 'lieber Papa!' in der Rede der Nausikaa, von dem häßlichen und übelklingenden Diminutiv 'Väterchen' verdrängt worden. Sollte man bei solchen Gelegenheiten nicht denken, der deutsche, sonst so naive Dichter habe sich der ehemals empfundenen Naivetät im Namen des griechischen Sängers und in seinem eignen geschämt? Allein hier geht noch etwas weit Bedeutenderes verloren als das Gefällige des kindlichen Tones. Daß die homerische Poesie in einer ernsthaften Darstellung jenes Kinderwort aus der allgemeinen Natursprache nicht verschmähte, ist äußerst charakteristisch, und könnte allein hinreichen, manchem falschen Begriff von ihr ein Ende zu machen.

Die erste Anrede des Kyklopen Od. IX. 252...255. hieß ehedem:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Von wannen trägt euch die Woge?
Habt ihr ein Gewerb', oder schweift ihr ohne Bestimmung
Hin und her auf der See, wie Küsten-umirrende Räuber,
Die ihr Leben verachten, um fremden Völkern zu schaden?

Jetzt:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Woher durchschifft ihr die Woge?
Ist es vielleicht um Gewerb', ists ohne Wahl, daß ihr umirrt,
Gleich wie ein Raubgeschwader im Salzmeer, welches umherschweift,
Selbst darbietend das Leben, den Fremdlingen Schaden bereitend?

Die letzte Hälfte des ersten Verses ist wörtlicher geworden. Das altdeutsche 'von wannen' hätte indessen beibehalten werden können; das Silbenmaß gestattete es wenigstens. 'Ohne Bestimmung' war ein zu gelehrter Ausdruck, aber das dafür gesetzte 'ohne Wahl' ist nicht ganz paßend. Eine Wahl, wenn auch eine bloß willkürliche, gehört doch

immer dazu, um auf der See hier oder dorthin zu fahren. 'Aufs Gerathewohl' wäre das eigentliche Wort für μαψιδίως. 'Räuber', ληϊστῆρες, war weit treuer und einfacher als 'Raubgeschwader'. Unter einem Raubgeschwader 'im Meere' wird man sich etwa Haifische vorstellen; menschliche Seeräuber fahren 'auf dem Meere'. Und welche ängstliche Genauigkeit, die doppelte Bedeutung des Wortes ἅλς, an die der Grieche vermuthlich selbst nicht mehr dachte, wenn er es für Meer gebrauchte, durch 'Salzmeer' geben zu wollen! Der deutsche Leser wird unfehlbar glauben, es sei nicht von der See überhaupt, sondern von einem bestimmten, vorzüglich salzigen Meere die Rede. Der lächerliche Mißverstand, der entsteht, wenn man gewöhnlichermaßen 'welches' auf das zunächst vorhergehende Substantivum bezieht, wo dann 'ein umschweifendes Salzmeer' zum Vorschein kommt, hätte auch billig vermieden werden sollen. Räuber, 'die ihr Leben selbst darbieten', sind in der That sehr höflich und großmüthig; beim Homer setzen sie es nur aufs Spiel (ψυχὰς παρθέμενοι). Die älterere Uebersetzung 'die ihr Leben verachten' erreichte den Sinn des Originals nicht ganz, aber sie verunstaltete ihn doch wenigstens nicht.

Die darauf folgende Antwort des Ulysses überlaßen wir, um nicht weitläuftig zu werden, dem Leser zu eigner Vergleichung, und heben nur die Schlußzeilen aus. In der älteren Uebersetzung:

Scheue doch, Bester, die Götter! Wir Armen flehn dir um Hülfe!
Und ein Rächer ist Zeus dem hülfeflehenden Fremden,
Zeus, der Gastliche, welcher die heiligen Gäste geleitet.

In der neueren:

Scheue doch, Bester, die Götter! Wir nahn dir jetzo in Demut;
Aber Zeus ist Rächer dem nahenden Mann, und dem Fremdling,
Gastbar, welcher den Gang ehrwürdigen Fremdlingen leitet.

Durch das 'nahn' und den 'nahenden Mann' scheint Voß die Ableitung des ἱκέτης haben andeuten zu wollen. Jener Ausdruck wird durch den Zusatz 'in Demuth' zwar vor Mißverstand gesichert, doch war die letzte Hälfte des ersten Verses vorhin kräftiger und herzlicher übersetzt. Der 'nahende Mann' hingegen ohne weiteres könnte eben so gut ein Bandit sein, als ein Hülfe bittender. Ueberhaupt ist es seltsam, eine vorübergehende Handlung auf diese Weise als fortdauernde Eigenschaft vorzustellen. 'Der nahende Mann' nimmt sich um nichts beßer aus als 'der gehende Mann', 'der laufende Mann'. Der zweite Vers hob mit 'Und' weit schicklicher an, als jetzt mit 'Aber', obgleich im Griechischen δέ steht. Dieses muß so manche unmerkliche Lücken zwischen den Redesätzen ausfüllen, daß es längst nicht den Nachdruck des 'Aber' hat, und auch in drei bis vier Versen nach einander wiederholt wird, was im Deutschen unerträglich sein würde. Hier soll ja kein Einwurf gemacht, sondern vielmehr etwas zur Bestätigung des Vorhergehenden angeführt werden. 'Gastbar', allerdings ein altes deutsches Wort, aber auch ein veraltetes, ist dem wohlklingenderen 'gastlich' vorgezogen worden. Daß 'gastbar' für 'der gastbare' steht, wird wohl kein Leser errathen, der nicht das Griechische zugleich vor Augen hat; es könnte nicht so verstanden werden, wenn es gleich auf das Hauptwort folgte, 'Aber Zeus, gastbar, ist Rächer' u. s. w.; wie viel weniger, da es durch einen ganzen Vers davon getrennt ist! Ein Beschaffenheitswort wird erst durch die Concretionssilbe zum Adjectivum, und kann ohne dieselbe nur mit dem Zeitworte in unmittelbare Verbindung gesetzt werden. Man wird also unfehlbar, trotz der Interpunction, construieren 'und (ist) dem Fremdlinge gastbar'. Hieraus folgt weiter, daß das Relativum 'welcher,

da es mit einem Beschaffenheitsworte nichts zu thun haben kann, und Zeus durch zwei andre Hauptwörter viel zu weit davon getrennt ist, auf 'Fremdling' bezogen werden wird. Der Dativ 'ehrwürdigen Fremdlingen' statt des Genitivs ist fremd und gelehrt, um nicht zu sagen undeutsch. Das Beiwort 'heiligen' für *αἰδοίοισιν*, war angemeßener als das jetzt gewählte, das nur wörtlicher scheint. 'Ehrwürdig' ist man durch persönliche Eigenschaften, vorzüglich durch sittliche; 'heilig' kann sogar eine leblose Sache ohne ihr Verdienst sein, wenn ihre Verletzung für ein Verbrechen gilt. Die römischen Tribunen waren oft sehr wenig ehrwürdig, aber dennoch *) geheiligte Personen; so auch ein Gast nach Homers Begriffen. Doch dieß ist noch nicht das Wichtigste: wir müßten uns sehr irren, wenn die neuere Uebersetzung den Sinn der letzten Zeile nicht völlig verfehlte: nicht von einer lenkenden, sondern von einer beschützenden Begleitung ist die Rede. Zeus bestimmt die Fremdlinge nicht, sich hierhin oder dorthin zu begeben, er 'leitet' ihnen 'den Gang' nicht; sondern er ist ihnen nahe, damit sie nicht verletzt werden; er geleitet sie.

Diese umständliche Zergliederung einzelner Stellen, welche die Gründlichkeit des verdienstvollen Uebersetzers dem Beurtheiler zur Pflicht macht, hat uns auf einen Punkt geführt, von dem wir vorher absichtlich geschwiegen, um die verschiedenen Gesichtspunkte nicht zu verwirren. Wir haben das vorliegende Werk immer nur als eine Dollmetschung des Griechischen, nicht als eine Uebertragung ins Deutsche betrachtet. Dieses doppelte Verhältniß liegt schon im Begriffe einer Uebersetzung; eine Sprache muß dabei völlig an

*) [personae sacrae 1796.]

die Stelle der andern treten, so daß außer ihren Regeln auch dasjenige Uebliche, was sich durch keine allgemeinen Vorschriften bestimmen läßt, beobachtet wird. Eben wegen der vielfachen, nie auszugleichenden Verschiedenheit der Sprachen bleibt alles poetische Uebersetzen, wo es nicht bloß auf den Sinn im Ganzen, sondern auf die feinsten Nebenzüge ankommt, eine unvollkommene Annäherung. Es bedarf keines Beweises, daß alle Freiheiten, die einem Originaldichter gestattet werden, einem übersetzenden Dichter, dessen Lage weit ungünstiger ist, im vollsten Maße zu Statten kommen müßen. Aber eben so ausgemacht ist es, daß es für jede Sprache gewisse, durch ursprüngliche noch fortdauernde Beschaffenheit, oder durch eine Verjährung von undenklichen Zeiten her festgesetzte Grenzen giebt, die man nicht überschreiten darf, ohne sich den gerechten Vorwurf zuzuziehen, daß man eigentlich keine gültige, als solche anerkannte Sprache, sondern ein selbsterfundnes Rothwelsch rede. Keine Nothwendigkeit kann als Rechtfertigung dagegen angeführt werden. Wäre eine Ilias in reinem Deutsch, unentstellt von Gräcismen, unmöglich, so würde es beßer sein, ganz Verzicht darauf zu thun.

Noch neulich ist darüber gestritten worden, wie weit sich das Recht des Einzelnen, zur Ausbildung der Sprache mitzuwirken, erstrecke. Daß einzelne Schriftsteller, besonders Dichter, durch ihr Beispiel einen unübersehlich großen Einfluß darauf haben können, beweist die Geschichte der Sprachen. Auch hat man Vieles anfangs als Sprachverderb verschrieen, was nachher Eingang gefunden und sich als wahre Veredlung bewährt hat. Vorschläge, etwas in die Sprache einzuführen, was noch nicht vorhanden war, müßen daher nicht ohne gründliche Erwägung abgewiesen werden. Wie alle

menschlichen Einrichtungen, so strebt auch die Rede, diese schöne Urkunde unsrer höhern Bestimmung, unaufhörlich nach dem Beßeren, und es ist ein wahres Verdienst, wenn der Einzelne durch seine bestimmten Bestrebungen das Organ dieses allgemeinen Wunsches wird. Nur ist es dabei eine unerläßliche Bedingung, daß er nicht einreißen muß, indem er baut: das vorgeschlagene Neue darf nicht im Widerspruche mit dem entschieden Festgesetzten stehn. Wäre die Sprache eine bloße Zusammenhäufung, gleichviel ob von gleichartigen oder ungleichartigen Bestandtheilen, eine formlose Masse, so dürfte man nach Willkür ändern oder hinzufügen, und jede Bereicherung ohne Ausnahme wäre Gewinn. Allein sie ist ein geordnetes Ganzes, oder macht doch Anspruch darauf, es mehr und mehr zu werden; nach Gesetzen der Aehnlichkeit und Verwandtschaft zieht Alles in ihr sich an, oder stößt sich ab; allgemeine Formen gehen durch sie hin, beleben den Stoff, und üben dagegen eine bindende Gewalt an ihm aus. Je einfacher, umfaßender und zusammenhängender ihre Gesetze sind, desto vollkommner ist sie organisiert; je größere Freiheit neben diesen Gesetzen, nicht wider sie, stattfindet, desto geschickter ist sie zum poetischen Gebrauch. Das Uebermaß positiver Gesetzgebung, das wenig oder gar keinen Spielraum für die Entwickelung originaler Anlagen übrig läßt, ist, wie im Staate, so auch in der Sprache, ein großes Uebel. Hat es mit der gepriesenen Bildsamkeit der unsrigen seine Richtigkeit, so leiden wir nicht daran, wenigstens nicht in Vergleich mit manchen andern Sprachen. Um so viel leichter läßt sich die Verbindlichkeit beobachten, ihr nichts mit ihrer Natur Streitendes aufzudringen, was sich nie bis zur Gleichartigkeit mit ihr verschmelzen kann. Sich einem fremden Charakter nachbildend anschmiegen können, ist nur dann

ein wahres Lob, wenn man Selbständigkeit dabei zu behaupten hat und behauptet. Bildsamkeit ohne eignen Geist, was wäre sie anders als erklärte Nullität?

Das eigentliche Gebiet des sprachbildenden Künstlers hebt also da an, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers aufhört. Nur wenige Fälle giebt es, wo er sich in das Geschäft des letzteren mischen darf, indem er nämlich einen offenbar verkehrten, launenhaften Sprachgebrauch, welcher, der allgemeineren Analogie zuwider, nur in einzelnen Redensarten herrscht, zurecht zu weisen sucht. Er thut es indessen immer auf seine Gefahr. Uebrigens ist jedes positive Gesetz der Sprache, wie sie selbst überhaupt, wo nicht in ihrem Ursprunge, doch in ihrer entwickelten Gestalt, eine Sache der allgemeinen Uebereinkunft, und nur dieselbe Macht, die es gegeben hat, kann es wieder aufheben. Daß sich oft keine innere Nothwendigkeit dabei erkennen läßt, thut dem Ansehen des Sprachgebrauchs nicht den geringsten Eintrag. Bloß nach den Grundsätzen der philosophischen Grammatik, ohne das Individuelle und selbst das Willkürliche zu Hülfe zu nehmen, ließe sich wohl eine Art logischer Chifferschrift, aber keine lebendige Sprache erfinden; und was durchgängig und unwiderruflich entschieden ist, bleibt es eben so sehr, wenn man auch zeigen könnte, der Zufall habe dabei sein Spiel getrieben. Indessen hüte man sich, charakteristische Eigenthümlichkeiten mit dem Zufälligen zu verwechseln. Oft wird ein Gesetz, das man, abgesondert betrachtet, geneigt wäre, für einen von den tyrannischen Streichen des so oft verklagten Sprachgebrauchs zu halten, im Zusammenhange der Bestandtheile und des ganzen Baues der Sprache, die es vorschreibt, einen hohen Grad von Schicklichkeit und sogar eine Art individueller Nothwendigkeit gewinnen, die sich eher fühlen als darthun läßt.

Es schien das Kürzeste, diese Betrachtungen vorauszuschicken, um bei dem Urtheile über die Freiheiten, die Voß sich mit der deutschen Sprache genommen, immer stillschweigend darauf zurückweisen zu können. Sie bestehen entweder in neu abgeleiteten und zusammengesetzten Wörtern, oder in Wortfügungen und Wortstellungen.

Bei der Leichtigkeit der Zusammensetzungen, die unsre Sprache mit der griechischen gemein hat, entstehen häufig, selbst in der ungelehrten Sprache des Umgangs, neue Wörter dieser Art, und der Uebersetzer Homers durfte daher ohne Bedenken die tönende Fülle seiner Beiwörter nachzuahmen suchen. Ich kann in Ansehung ihrer weder Bürgern beitreten, der sie zum Theil für bloße Titulaturen hielt, noch dem Beurtheiler im T. Merkur, wenn er behauptet, Homer würde bei dem deutschen Leser gewinnen, wenn man zuweilen mit Wahl und Urtheil andre an ihre Stelle setzte, oder sie auch manchmal gar wegließe. Es ist schon gezeigt worden, daß dem modernen Geschmack schlechterdings durch keine Abweichung von der Wahrheit des Originals geschmeichelt werden darf, und die Leser, bei denen Homer durch eine solche Veränderung gewänne, möchten wohl überhaupt unfähig sein, ihn zu fühlen. Die Beiwörter gehören wesentlich zum Charakter seiner Poesie: es liegt in der freundlichen Ansicht der Dinge, die uns in ihr erquickt, daß sie jedem Gegenstande, sei er noch so gering und unscheinbar, irgend etwas wohllautend nachzurühmen weiß; und das Verweilen bei der sinnlichen Gegenwart bezeichnet, so wie die unermüdliche Stätigkeit der sanften Rhythmen, das ruhige, einfache Fortschreiten der Handlung, worin nichts übereilt wird, und Alles bis auf das Kochen und Braten, Eßen und Trinken, seinen bequemen Raum findet. Es bedarf keines großen Scharf-

sinns, um zu bemerken, daß die Beiwörter im Munde der redenden Personen oft sehr undramatisch sind: aber es leuchtet auch ein, daß die Wahrheit des Dialogs der Harmonie des epischen Tons untergeordnet sein mußte, da der Vortrag durch Gesang, wozu das Gedicht ursprünglich bestimmt war, doch keine eigentlich theatralische Täuschung zuließ. Wenn die homerischen Beiwörter nicht immer eine hervorstechende Eigenschaft benennen, wenn sie keinen Nachdruck haben sollen, der die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken würde, noch auch wegen ihrer beharrlichen Wiederkehr haben können, so ist doch die poetische Sitte, die sie vertheilt und festgesetzt hat, noch weit entfernt von der gesellschaftlichen Convenienz, der Schöpferin der Titulaturen; und was hat die steife Leerheit in diesen mit dem schönen Ueberfluße gemein, wodurch jene dem Ohre und der Einbildungskraft schmeicheln? Mit Recht hat indessen der Uebersetzer, da wo Homer offenbar nach der Bequemlichkeit des Versbaues mit verschiednen Beiwörtern wechselt, sich eben dieser Freiheit bedient. Auch dadurch ist nichts verloren gegangen, daß er solche, deren buchstäbliche Uebersetzung schwierig oder unangenehm gewesen wäre, durch einfache, die ein ähnliches Bild geben, ersetzt hat: z. B. *ἐΰθρονον Ἠῶ*, 'die goldene Frühe', *καλλιπάρῃος*, 'die rosige' oder 'die anmuthvolle', *Κρόνου ἀγκυλομήτεω*, 'des verborgenen Kronos' u. s. w. Wären die 'saumnachschleppenden Weiber' (*τανυπέπλοι*), die man für nachläßig in ihrem Anzuge halten möchte, nur auch in diese Klasse gerechnet worden! Ob man nicht bloß das Haar selbst, sondern auch die Person, der es angehört, lockig nennen darf, 'die lockige Leto', bezweifeln wir. Immer ist es noch beßer als Bürgers 'lockenliebliche Leto'. Verschiedene Beiwörter dieser Art, die sich bei ihm finden, und sich auf die einzige Analogie des

unedlen 'lendenlahm' stützen, 'die wangenschöne', 'der schenkelrasche', u. s. w. hat Voß mit gutem Grunde verworfen. Dagegen liebt er überhaupt die Zusammensetzungen so sehr, daß er sie nicht selten auch da gebraucht, wo Homer ganz einfache, bescheiden schmückende Beiwörter hat. Aus dem gestirnten Himmel Il. IV. 44. wird ein 'sternumleuchteter', aus langen Spießen Il. IV. 533. werden 'langschaftige'; ein 'borstenumstarrt Schwein' (μέγας σῦς) und den 'wild aufhallenden Feldruf' (μεγάλῳ ἀλαλητῷ) erwähnten wir schon. Ja man findet ziemlich häufig dreifach zusammengesetzte Wörter, die nach dem Muster des zuletzt angeführten gebildet sind: 'das weitaufrauschende Meer', 'die hellaustönende Stimme', 'die holdanlächelnde Kypris', 'der harthinstreckende Kampf', 'wild androhend', 'die weithinschattende', oder auch 'weitherschattende Lanze', 'der schönhinwallende Xanthos', 'die gradanstürmende Lanze', 'der tiefhinströmende Herrscher', 'die gernaustheilende Mutter', 'das schwerhinwandelnde Hornvieh', und andre mehr. Freilich ist die Zusammensetzung nicht ächt, und zerfällt von selbst wieder in ihre Bestandtheile. Die erste Silbe bleibt, trotz der Weglaßung des Zwischenraumes beim Schreiben, ein eigens bestimmendes Nebenwort, da es durch nichts von dem, was die wahre Wortvereinigung erfordert, mit dem darauf folgenden Participium in Eins verknüpft wird. Voß trennt selbst einmal Il. XXI. 324. 'in trüb aufstürmender Brandung'. Was ihm diese Zusammenstellungen empfohlen hat, ist ohne Zweifel ihre prosodische Beschaffenheit.

Beim Prägen neuer Wörter sollten wir immer die sorgfältigste Rücksicht auf den Wohlklang nehmen, und sie würde unsre Freiheit darin gar sehr beschränken. Der Grieche fand mit seinen schönen Vokalen und biegsamen Endsilben der

Wörter hiebei selten Anstoß; sie floßen von selbst in einander. Bei uns müßen sie wegen des Gedränges anfangender und schließender Konsonanten oft zusammengezwungen werden. Wir haben schon zu viel solcher furchtbaren Wörter wie 'Kopfschmerzen, Sprachwerkzeug' u. s. w., als daß wir noch neue erfinden sollten, wie Voßen einige entschlüpft sind: 'Siegsstärke, schwarzschauernd, erzstarrend, starkrädrig' mit einem dreifachen R in drei Silben, und 'hochhauptig' mit einem dreifachen Hauche. Nur wenige neue Zusammensetzungen sind mir aufgefallen, in denen ein wahrer Sprachfehler liegt, z. B. 'die unnahbaren Hände', der 'wohlanlandbare Hafen'. Die Ableitungssylbe 'bar', wenn sie die Möglichkeit etwas zu thun anzeigt (die einzige Bedeutung, worin es noch erlaubt ist, neue Wörter durch sie zu bilden), setzt ein Zeitwort voraus, das ein vollständiges, persönliches Passivum hat, und als Aktivum die vierte Endung regiert; beides ist mit 'nahen' und 'anlanden' nicht der Fall. Ein 'vielgerudertes' Schiff möchte man eher für ein Schiff halten, worin schon viel gerudert worden, als für ein mit vielen Rudern versehenes Schiff. Die mit 'um' zusammengesetzten Beiwörter, die Voß vorzüglich liebt, bekommen leicht ein allzu künstliches Ansehen: 'der sternumleuchtete Himmel', 'die erzumschirmten Achaier', 'der schwarzumwölkte Kronion', 'der helmumflatterte Hektor'. Das letzte enthält überdieß eine Unrichtigkeit: nicht der Helm flattert, sondern der Helmbusch. 'Schollig' und 'quellig' sind zwar richtig nach der Analogie abgeleitet, aber doch vielleicht zu fremd, als daß sie gefallen könnten. 'Rothschnäblicht' ist nur falsch geschrieben; es sollte 'rothschnäblig' heißen, denn das Schiff ist nicht einem rothen Schnabel ähnlich, sondern es hat einen rothen Schnabel. Eben das gilt von 'mähnicht', wenn die Kentauren 'mähnichte

Ungeheuer' genannt werden. Ein ganz unschickliches Beiwort erhält das Meer: am Strand des 'verödeten' Meeres (ἁλὸς ἀτρυγέτοιο); 'verödet' ist nur dasjenige, was einmal nich öde war.

Ob man gleich ganz richtig bemerkt hat, daß es nicht homerischer Ton sei, die Beiwörter in Umschreibungen aufzulösen, so läßt es sich doch in manchen Fällen gar nicht vermeiden, und es kommt dabei nur auf die geschickteste Art an. Für ἀργυρότοξε hatte Bürger versucht 'Silberbogner'; allein dieß würde nach der Analogie von Wagen und Wagner jemanden bedeuten, der silberne Bogen verfertigt. Beßer hat es Voß mit dem folgenden verflochten:

Höre mich, Gott, der du Chrysa mit silbernem Bogen umwandelst.

Für ῥοδοδάκτυλος Ἠώς setzt er 'Eos mit Rosenfingern'. Es ist die Frage, ob es nicht heißen müßte 'mit den Rosenfingern', damit man es als fortdauernde Beschaffenheit auf das Substantivum, nicht als Zustand auf das Verbum beziehe, wie z. B. in der Redensart: 'ich erwachte mit Zahnweh', geschieht. 'Die Stadt voll prächtiger Gaßen', für πόλιν εὐρυαγυίαν, Il. II. 329, hätte Voß, da er an andern Stellen 'die weitdurchwanderte Stadt' übersetzt, entbehrlich finden müßen. Freilich weiß ich in dem letzten Beiworte weder den Sinn des Textes, noch irgend einen andern bequemen Sinn zu erkennen. Die Häuser in einer Stadt können weit aus einander liegen, und man kann sie durchwandern: aber wie soll man sie weit durchwandern? Gegen 'Artemis, die Lenkerin goldener Zügel', χρυσήνιος, Il. VI. 205. und 'Apollon mit goldenem Schwerte', χρυσαόρου, Il. V. 509, ist nichts Erhebliches einzuwenden; auch den 'Sporner der Gaul', Aïdoneus' (Il. V. 654. κλυτοπώλῳ),

ließe man sich gefallen, wenn er nicht die Vorstellung der Reitkunst erregte, welche dem Kostum der homerischen Helden fremd ist. Mehrmals hat sich Voß durch einen absoluten Genitiv zu helfen gesucht, der aber, außer in den einmal eingeführten Redensarten, nur da stehen sollte, wo von einer gegenwärtigen Handlung, nicht, wo von einer bestehenden Eigenschaft gesprochen wird. Helena, 'die herrliche, langes Gewandes', ist schon von Andern gerügt worden. Eben so fehlerhaft steht Il. III. 326. 327.:

Rings um setzten sich all' in Ordnungen, dort wo sich jeder
Rosse gehobenes Hufs und gebildete Waffen gereihet.

Man könnte allenfalls sagen 'die Rosse laufen gehobenes Hufes', aber nicht ohne Dazwischenkunft eines Zeitwortes 'Rosse gehobenes Hufes', für 'mit gehobenem Hufe.' Ueberdieß heben die still stehenden Rosse hier die Hufe ja nicht wirklich, sondern sie werden nur von der Gewohnheit, es beim Laufen zu thun, im Allgemeinen ἀερσίποδες genannt. *) [Dieses Beiwort kommt außerdem nur noch ein einziges Mal vor, Il. XVIII. 532., von wirklich im Lauf begriffenen Pferden. Hier hat es Voß ganz anders, aber eben so kostbar übersetzt 'im Sturm der Gespanne'.]

So viel von den Beiwörtern. Unter den neu abgeleiteten Wörtern sind die häufigsten, und leider auch die mißrathensten, die mit Hülfe der vorgesetzten Silbe 'ent' gemachten. Man könnte in der That ein artiges kleines Wörterbuch davon zusammenbringen: entsenden (welches sehr oft vorkommt), entschallen, entfunkeln, enttauchen (für

---

*) [Hätte der Uebersetzer sich genauer an das ἔκειτο gehalten, so würde man glauben müßen, die Pferde haben auf dem Rücken gelegen und die Füße in die Höhe gestreckt. 1796.]

emergere), enttaumeln, entragen, enthauen, entzittern, entheben, entlodern, entwandeln, enttrocknen, entschiffen, entwaschen, entnehmen, entschöpfen, entstöbern, entrudern, u. s. w. Nicht alle die eben angeführten sind gleich verwerflich; manche darunter sind auch schon von andern Dichtern gebraucht worden. Es kann kein Streit darüber sein, daß es erlaubt ist, vermittelst der Silbe 'ent' neue Zeitwörter zu bilden, die neben dem Hauptbegriffe eine Entfernung von etwas, oder die Aufhebung einer Handlung (wie in 'entzaubern, entgöttern') bezeichnen. Bei einer geschickten Wahl kann der Ausdruck durch sie sowohl an Kürze als an Adel gewinnen; allein Voß gebraucht sie meistentheils so, daß er beides verfehlt. In manchen Verbindungen hätte das einfache Zeitwort ganz denselben Dienst geleistet, z. B. Od. III. 157. 'Wir nun betraten die Schiff' und entruderten'. Od. V. 41. 'Sie enteilte — schnell zum Olympos empor.' An andern Stellen werden diese Zeitwörter nicht mit dem Dativ construiert, den sie immer fordern, wo sie eine Entfernung von etwas bedeuten, sondern mit der entbehrlichen Präposition, z. B. Il. V. 353 'enttrug sie aus dem Getümmel'; ja sogar mit einem Nebenworte, das die Richtung der Bewegung auf das ausführlichste nennt: Il. XVII. 275. 'daß von der Leiche hinweg sie entzitterten'. Ebendaselbst 583. 'enteilen von dannen'. Nicht edel, sondern steif und kostbar wird der Ausdruck, wenn man für Handlungen, die täglich im gemeinen Leben vorkommen, für 'abschicken' oder 'fortschicken', für 'wegtragen', so seltsame Wörter wie 'entsenden' und 'enttragen' erfindet; wenn sogar der Braten von den Spießen 'entzogen' wird. Man bemerke, daß Voß hier ein in anderer Bedeutung sehr gewöhnliches Wort durch seinen Gebrauch zu einem ganz fremden umzuschaffen gewußt

hat. Eben so setzt er Il. III. 325 'entspringen' für 'herausspringen'. Ganz untauglich für diese Art der Ableitung oder Entleitung sind des entstehenden Uebelklanges wegen diejenigen Zeitwörter, die mit einem T anfangen: enttaumeln, enttauchen, enttrocknen, enttragen, wird man nur mit einer kleinen Pause und erneuertem Ansatz der Stimme aussprechen können, ent-taumeln u. s. w., oder man wird ein T auslaßen: ent-aumeln, wodurch das so schon unbekannte Wort vollends unverständlich werden muß.

Von einem ähnlichen Mißbrauche der Präposition 'um' sei es genug, zwei auffallende Beispiele anzuführen. Il. XVI. 548. 'Die Troer umschlug schwerlastender Kummer'. Il. XII. 161. die Helme, 'von Mühlsteinen umprallt'. Das Widrige des letzten Wortes fühlt man unmittelbar; auch das Sprachwidrige darin ließe sich ohne Schwierigkeit auseinandersetzen, nur möchte es die Geduld ermüden.

In den Wortfügungen ist Voßens Sprache ebenfalls nicht rein von Verstößen wider die Grammatik, wenigstens wider die bisher gültige. Wir rechnen dahin nicht die bloß ungewöhnlichen, und freilich nicht sonderlich gefälligen Wendungen; z. B. Il. I. 407. 'deß ihn erinnernd'; 'ereifern' und 'erzürnen' ohne 'sich' nach oberdeutscher Weise als Neutra gebraucht; 'einen hoch an Sitz und an Fleisch ehren'; 'welchen er das Blut vergoß', statt 'deren Blut er vergoß', und eine Menge ähnlicher Dative (in vier Versen Il. IV. 497... 500 steht 'ihm' dreimal auf diese Weise); das active Participium in vielen harten Verknüpfungen, u. s. w. Wahre Sprachfehler hingegen sind 'walten' und 'vernehmen' mit der zweiten Endung: Il. III. 440. 'es walten Götter auch unser'. Il. VI. 465. 'Eh ich deines Geschreies vernehme'; Auslaßungen, wie 'gestrengt' für 'angestrengt' Il. XVII. 746.; Od.

XIX. 105. 'Wer? und woher der Männer?' Im Griechischen steht das Zeitwort da. Die unterlaßene Wiederholung des Accusativs, der alsdann auf zwei Zeitwörter, wovon das eine als Mittelwort steht, zugleich bezogen werden muß, Il. II. 595.:

dort, wo die Musen
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten;

oder auch die gänzliche Auslaßung des Accusativs, den ein transitives Zeitwort nothwendig regiert, Il. VII. 409. 410:

Nicht ja gebührt Kargheit bei abgeschiedenen Todten,
Daß man, nachdem sie gestorben, mit Glut zu besänftigen eile.

Pleonasmen, wie Il. I. 91. 99. 'zurück hingeben'; oder Il. XVII. 202. 203. 'du zeuchst die unsterbliche Wehr an, Sein des erhabenen Mannes'. 'Sein' als possessives Pronomen erfordert ohne Concretionssilbe die Dazwischenkunft des Zeitwortes, 'die Wehr ist sein'. Auch mit dieser Silbe würde hier immer nur die gemeine unedle Redensart 'des Mannes seine' umgekehrt herauskommen. Auch als persönliches Pronomen der dritten Person in der zweiten Endung statt 'seiner' steht es nicht nur überflüßig, sondern fehlerhaft. Eine ganz falsche Construction entstellt die Zeilen Il. XVII. 601. 602.

Hektor sodann durchstach des Leïtos Hand an dem Knöchel,
Ihm des erhabnen Alektryons Sohn;

'Sohn' soll vermuthlich wie das vorhergehende Pronomen der Dativ sein, da doch 'des Leïtos', womit es in Apposition steht, den Genitiv erfordert. Die weggelaßene Biegungssilbe des Dativs, 'Sohn' statt 'Sohne', macht das Uebel noch ärger, denn nun wird man natürlicher Weise construieren: Hektor durchstach des Leïtos Hand; ihm (dem Hektor) durch-

stach sie der Sohn des erhabnen Alektryons. Das dem letzten Namen angehängte s ist wiederum fehlerhaft; denn bei eigenen Namen vertritt der Artikel die Stelle der Biegungssilben. Manchen Wörtern werden Bedeutungen geliehen, die sie gar nicht haben können; so steht 'raffen' und 'entraffen' Il. V. 50. und 541. für 'erlegen'; im Texte beide Male ἕλε. Diese Beispiele ließen sich noch durch viele andre häufen; zum Glücke reichen in diesem Fache wenige hin, sonst würde die Kritik ein endloses Geschäft sein. Ich führe nur noch einen unzählig oft wiederholten Sprachfehler an, nämlich den Gebrauch des 'jener, jene, jenes', wo nur Ein Subject vorhergeht, oder mit Beziehung auf das nähere, nicht auf das entferntere. Gesetzt auch, es ließe sich irgend eine alte oder neue Autorität dafür auftreiben, woran ich zweifle, was wird dadurch gewonnen? Heißt es nicht die Sprache geradezu auf den Kopf stellen? Nicht ganz dieselbe Bewandtniß hat es mit dem ebenfalls häufigen 'solcher, solche, solches', das wirklich ehedem als demonstratives Pronomen ohne den Begriff der Vergleichung, wie Voß es gebraucht, gegolten hat, und in Luthers Bibelübersetzung öfters so vorkommt. Freilich ist es veraltet, und sollte daher nicht anders, als mit einem besondern Nachdrucke, in einem feierlichen Tone der Rede, gesetzt werden. Hier hat es oft etwas vom Stile der Kanzleien, und nimmt sich nicht beßer aus, als das abgedankte 'sothanes'.

Was aber das schlimmste Unheil in der ganzen Uebersetzung von einem Ende bis zum andern gestiftet, sind unstreitig Voßens Grundsätze über die deutsche Wortstellung. Grundsätze nennen wir es, und nicht einzelne Versehen oder in besondern Fällen genommene Freiheiten, weil sie mit Folge und Gleichförmigkeit durch sein Werk hingehen, so daß

man sagen kann: es ist Methode in seiner Undeutschheit. Er hat sich überall an die griechische Ordnung anschmiegen wollen, nicht so nah wie möglich (dieß wäre sehr zu loben), sondern so nah wie es in unserer Sprache unmöglich ist. Es kann oft eine sehr verschiedene, ja entgegengesetzte Wirkung thun, wenn in verschiedenen Sprachen dasselbe geschieht, und fast in keinem Punkte unterscheiden sich die beiden alten klassischen Sprachen wesentlicher und auffallender von den neueren insgesammt, als in der Wortfolge. Die Freiheiten, die jene hierin genoßen, waren ohne Zweifel für Poesie und Beredsamkeit weit günstiger als die heutige Gebundenheit: dürfen wir darum sie uns anmaßen? In den alten Sprachen trugen diejenigen Redetheile, deren Verhältnisse gegen einander veränderlich sind, die Bezeichnung dieser Verhältnisse vollständig und unzweideutig an sich. Bei uns muß in unzähligen Fällen, um sie mit Sicherheit zu erkennen, die Stellung zu Hülfe kommen. Ferner bestanden dort die Biegungslaute nicht wie bei uns in dumpfen Consonanten und einem tonlosen E, sondern sie waren oft mehrsilbig, und wurden meistens durch tönende Vokale, auch wohl durch die Silbenzeit und den Accent hervorgehoben. Dadurch wurde es dem Ohre leicht gemacht, das zu einander Gehörige, wie zerstreut es auch stehen mochte, herauszufinden; ja nicht selten wurde das Ohr bei Verknüpfung der Wörter, z. B. des Hauptwortes und Beiwortes, durch gleichlautende Endungen geleitet. In den verwickeltsten Sätzen und Verbindungen schuf also schon die bloß sinnliche Beschaffenheit der Laute Klarheit und Ordnung, ohne daß der Geist dabei mit Nachsinnen sehr bemüht worden wäre. Hiezu kommt; daß der Verstand bei den Neueren (und dieß gilt wiederum mehr von den Nordländern als von den Süd-

ländern) weit mehr das herrschende Princip der Sprache ist, als er es bei den Alten war, bei denen die rege, allseitige Empfänglichkeit, wie auf die ganze Sprache, so auch auf die Wortstellungen den entschiedensten Einfluß hatte. Dem Verstande widerfuhr sein Recht, wenn die Wörter den Verhältnissen gemäß, die er vorschrieb, umgeendet wurden; alles Uebrige fiel der Empfindung, der Einbildungskraft, selbst dem Gehör anheim; und so durfte die Kunst auch bei der Anordnung der kleinsten Bestandtheile eines Gedichts ein freies und schönes Spiel treiben. Einer leichten und schnellen Faßungskraft ist das zu ängstliche Bestreben nach Deutlichkeit im Vortrage zuwider. An die strenge Regel der Wortfolge, die in den neueren Sprachen gilt, gebunden, wären die klassischen Sprachen bei der bestimmten Vollständigkeit ihrer Biegungen in der That allzu deutlich gewesen. Die reizendste Mannichfaltigkeit, die schönsten Zusammenstellungen konnten dort ohne Unordnung und Verworrenheit stattfinden. Wie ein Kranz aus verschiednen Zweigen am zierlichsten und zugleich am festesten so gewunden wird, daß bald diese, bald jene Blätter und Blumen zum Vorschein kommen, so vereinigen sich in der Poesie der Alten die verflochtenen Redetheile inniger zu stätigen und harmonischen Massen. Der Zwang des Bedürfnisses verschwand, freie Schönheit trat als ein höchstes Gesetz an die Stelle vieler andern, und man konnte von der griechischen Dichtersprache beinahe sagen wie von dem goldnen Zeitalter: Erlaubt ist, was gefällt.

Dieß waren Vorzüge der Alten: wer will es leugnen? ob wir sie gleich mehr durch die Reflexion als durch das unmittelbare Gefühl, und gleichsam wie in einem Nebel wahrnehmen. Allein wie muß es ausfallen, wenn wir sie

uns, ohne Rücksicht auf die ganz entgegengesetzte Natur unsrer Sprache, zueignen wollen? Hat irgend eine neuere Sprache Anlage, dieß mit Glück zu thun, so ist es gewiß nicht die deutsche mit ihren stummen Endungen und der kargen Einsilbigkeit ihrer Biegungen, sondern vielmehr die italiänische, die zwar keine Umendungen für die Verhältnisse (casus) der Hauptwörter und Beiwörter, aber dagegen Geschlecht und Zahl derselben, und hauptsächlich die Veränderungen der Zeitwörter reich und tönend, meistens mit offnen Vokalen bezeichnet. Freilich ist bei uns die Wortfolge noch lange nicht so gebunden, wie z. B. in der französischen Sprache; und doch müßen wir sogar diese um die armselige Freiheit beneiden, das Adjectiv wenigstens in vielen Fällen sowohl nach als vor seinem Substantiv setzen zu dürfen. Aufnehmen können wir sie nie, weil sie dem ganzen System unsrer Wortfolge widerspricht, worin Alles, ausgenommen das eigentliche Zeitwort, seine Bestimmungen vor sich nimmt. Der Verstand erstreckt bei uns seine Herrschaft nicht bloß über die gewöhnliche Wortstellung, worin er die Bestimmungen nach einer gewissen Stufenfolge ordnet, sondern auch über die Abweichungen von ihr, die jedesmal eine veränderte Bedeutung voraussetzen: über die fragende und verbindende Wortfolge und über die eigentlichen Inversionen. Diese laßen sich im Grunde alle auf Eine Hauptart zurückführen: wie leidenschaftlich sie auch scheinen mögen, so ist es doch immer nur die vorzügliche Wichtigkeit eines an die Spitze des Satzes gestellten Begriffs, was sie bezeichnen. Es giebt Sätze, die man im Deutschen gerade so vielmal umkehren kann, als sie Wörter enthalten; allein sie bekommen jedesmal einen etwas veränderten Sinn, und die Stellung der übrigen Redetheile bis auf den vorangeschickten bleibt dabei

nach einer beharrlichen Regel bestimmt. Eben so verhält es sich mit der Inversion, die ganze Sätze aus ihrer gewöhnlichen Ordnung in der Periode heraushebt. Voß hingegen erlaubt sich Umstellungen in der Mitte der Sätze und Perioden, wo sie nichts an der Bedeutung ändern, auch keinen Nachdruck haben sollen und können, und grade so herauskommen, als ob man im Französischen nach der deutschen Ordnung sagen wollte: j'ai à la campagne été, für j'ai été à la campagne.

Wir fangen mit einem einfachen Beispiele an. Il. I. 413.: 'Aber Thetis darauf antwortete.' Das Umstandswort 'darauf' ist eine Bestimmung des Zeitwortes, und konnte ihm also nur in der verbindenden Wortfolge (z. B. weil Thetis darauf antwortete) vorangehn, oder wenn es vermittelst einer Inversion an die Spitze des Satzes (das 'aber' abgerechnet) gestellt wurde. Es fand hier keine andre Wahl Statt, als 'Thetis antwortete darauf', oder 'darauf antwortete Thetis.' Eben so erlaubt, als die von Voß erwählte Ordnung, wäre es, zu sagen 'antwortete darauf Thetis'. Die Verneinung steht bei allen übrigen Redetheilen, wozu sie gehört, voran; das Zeitwort allein fordert sie hinter sich. Voß stellt sie häufig vor dasselbe: Il. X. 235. 'nicht darfst du'; Il. I. 468. 'nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles'. Wird dadurch ein besonderer Nachdruck erreicht? Verneint die Verneinung mehr, als wenn sie an ihrer natürlichen Stelle stünde? In dem letzten Falle war es doppelt unerlaubt, sie so voranzusetzen, weil dadurch das bei dieser Inversion dem Zeitwort unentbehrliche 'es' verschlungen wird; 'es mangelte nicht ihr Herz des gemeinsamen Mahles' wäre eine allenfalls erlaubte, aber immer noch harte, und wegen der Unbestimmtheit des vorangehenden Pronomens

schwächende Umstellung. Il. I. 592. 'Ganz den Tag (fehlerhaft für 'den ganzen Tag') hinflog ich'. So lange der Unterschied zwischen trennbaren und untrennbaren Partikeln noch nicht aufgehoben ist, muß es heißen 'flog ich hin'. 'Ganz den Tag hinflog ich', ist nichts beßer, als 'ich anredete ihn, ich auskleidete mich'. Voß ordnet oft so: Il. XVII. 736. 'und stets nachtobte des Kriegs Wuth'. Il. XVIII. 28. 29.:

Mägde zugleich, die Achilleus erbeutete, und Patroklos,
Laut mit bekümmerter Seel' aufschrieen sie.

Diese Verse enthalten noch sonst viel Sprachwidriges. 'Mägde' kann den Artikel nicht entbehren, da das 'sie' am Ende bestimmt auf sie zurückweist. Dieses hat eine rhetorische Emphase, die gar nicht in Homers Ton ist. 'Zugleich' ist ein Flickwort, wovon der Text keine Spur hat; es begünstigt die durch die Stellung des 'Patroklos' verursachte Zweideutigkeit: womit zugleich schrieen die Mägde? natürlich mit dem Patroklos. Aber so wollte der Ueberſetzer es nicht verstanden wißen, sondern Patroklos hatte die Mägde gemeinschaftlich mit dem Achilleus erbeutet.

Da bei uns manche Zusammensetzungen sowohl trennbar als untrennbar sein können, so ist es nicht zu verwundern, wenn man bei der obigen Behandlung derselben zuweilen nicht unterscheiden kann, welche von beiden gemeint sei. Od. XII. 325. 'Aber den ganzen Mond durchstürmte der Süd'. Stürmte der Süd den ganzen Monat hindurch? oder durchstürmte er den ganzen Mond, den Himmelskörper nämlich?

Il. XVI. 247.

Unverletzt mir alsdann in die rüstigen Schiffe gelang' er.

Daß ‘unverletzt’ voran steht, ist eine sehr erlaubte Inversion; aber nun mußte auch das Verbum mit dem dahinter geworfenen Nominativ sogleich folgen. Jetzt ist es freilich ganz die Ordnung des griechischen Verses. Doch nein! etwas fehlt noch: *θοὰς ἐπὶ νῆας*. Warum gieng man, da man sich einmal so viel erlaubte, nicht noch einen Schritt weiter und sagte: ‘Unverletzt mir alsdann rüstigen in die Schiffe gelang er’? Man gebe einmal folgende Stelle einem ungelehrten Leser zu enträthseln: Il. XVI. 212.:

Fest wie die Wand sich füget ein Mann aus gedrängeten Steinen,
Eines erhabenen Saals,

wird er nicht eine Wand, die sich selbst füget, und die zugleich ein Mann aus gedrängeten Steinen ist, herausbringen? Auch ohne das ungeschickte Flickwort ‘sich’ wäre die Stellung noch unleidlich, weil die Wand gar kein Zeichen des Accusativs an sich trägt. ‘Füget’ sollte wenigstens, wie im Griechischen, unmittelbar vor den Worten ‘aus gedrängeten Steinen’ stehen. Auch kann der Genitiv ‘eines Saals’ unmöglich von dem Hauptworte gerißen werden, das ihn regiert. So muß gleichfalls die Apposition unmittelbar folgen, sonst entstehen die seltsamsten Mißverständnisse. Od. IV. 319...321.:

Denn feindselige Männer umdrängen mich, welche mir immer
Ziegen und Schaf’ abschlachten, und mein schwerwandelndes Hornvieh,
Freier der Mutter umher, voll übermüthigen Trotzes.

Im Griechischen ist freilich dieselbe Ordnung; aber welch ein Unterschied! wie deutlich bezeichnen die Endungen *εἰλίποδας ἕλικας βοῦς*, und *μνηστῆρες — ἔχοντες*, den Accusativ und Nominativ! Im Deutschen kann ‘mein schwerwandelndes Hornvieh’ und ‘Freier’ so gut der eine als der andre Casus sein, und die Stellung könnte hier zu einem lächer-

lichen Mißverstande führen. Unzähligemale wird das Beiwort mit dem wiederholten Artikel nach seinem Hauptworte gesetzt. Il. XVI. 107. 'Stets vom Schilde beschwert, dem beweglichen'; Il. XIX. 393. 'Schnell in die Seile des Jochs, die zierlichen'. Wo ein besondrer Nachdruck darauf ruht, läßt es sich allenfalls vertheidigen, sonst aber thut es gerade die Wirkung, als ob man etwas vergeßen hätte und umkehren müßte, um es zu holen. Il. XVI. 428. folgen sogar zwei Beiwörter, das eine in der dritten Endung wie das Hauptwort, das andre ohne Concretionssilbe als Beschaffenheitswort:

Beide den Habichten gleich, scharfklauigen, krummgeschnabelt.

Wir schließen diesen Abschnitt unserer Beurtheilung mit einem Beispiele eines gleichsam an allen Gliedmaßen verrenkten Satzes, Il. X. 15.:

Viel alsdann aus dem Haupt mit den Wurzeln rauft' er sich Haare.

Ungern haben wir uns so lange bei dem unangenehmen Geschäfte verweilt, zu zeigen, auf welche Irrwege die Verachtung der Sprachgesetze, oder die Einbildung, man könne die Grammatik unterjochen und nach einem fremden Muster ummodeln, einen vortrefflichen Dichter führen konnte, den in seinen Originalwerken oft der Genius unsrer Sprache selbst zu beseelen und mit harmonischer Fülle auszustatten scheint. Wer wird es nicht mit uns beklagen, daß ein Werk von diesem Umfange, von dieser Schwierigkeit, wozu der Unternehmer mit allen Kräften, Fertigkeiten und Kenntnissen aufs Beste gerüstet war, und wovon man nach der älteren Odyssee die schönsten Hoffnungen hegen durfte, durch den nachtheiligen Einfluß einiger irrigen Grundsätze mißrathen ist? daß eine Uebersetzung dieser unschätzbaren Denkmale

des Alterthums, die so nahe daran war, selbst die höchsten Forderungen zu befriedigen, und die, auch in ihrer jetzigen Beschaffenheit, so viel einzelnes Vortreffliches enthält, nicht durch Vernachläßigung, sondern durch verschwendeten Fleiß, durch überspanntes Bestreben nach buchstäblicher Treue, im ganzen undeutsch und dem Leser einen reinen Genuß zu verschaffen unvermögend geworden? Nur der Besitz der älteren Uebersetzung der Odyssee, für welche Deutschland nie aufhören sollte, Voßen dankbar zu sein, kann uns darüber trösten. Wenn sich alles Vorzüglichere, was die zweite vor ihr voraus hat, nicht bloß in Gedanken, sondern in der Wirklichkeit in sie übertragen ließe, ohne ihrer Einfalt und Popularität, diesen liebenswürdigen Zügen des homerischen Gesanges, Abbruch zu thun, so hätten wir eine in der ganzen modernen Litteratur einzige Nachbildung eines Klassikers aufzuweisen.

Noch eine, bisher unberührt gelaßene, und zwar eine sehr glänzende Seite des vorliegenden Werkes bleibt uns zu betrachten übrig, nämlich der Versbau. Ich gestehe, daß ich die hier bewiesene Kunst nicht ohne einen geheimen Widerwillen anpreisen kann, weil ich überzeugt bin, daß sie, nächst jenen Irrthümern über den Bau der Sprache, am meisten dazu beigetragen hat, uns um den ächten Homer zu bringen. Der scharfsinnige Verfaßer der Abhandlung de metris poëtarum Graecorum et Romanorum, Hermann, äußert dieselbe Meinung (S. 277). Voß hat sich nicht nur den homerischen Hexameter überhaupt zum Muster vorgestellt, so weit die Verschiedenheit der deutschen und griechischen Metrik es erlaubte, sondern auch den Gang einzelner Verse, die jedesmaligen Verhältnisse der rhythmischen Periode, das Hinübergreifen des Sinnes aus einem Verse in den andern, und

die dadurch bestimmte Stellung der Einschnitte, nachzumachen gesucht, und auch in der That erstaunlich genau nachgemacht. Einem Leser, der in der Uebersetzung nichts weiter als den Versbau des Originals studieren wollte, dürfte man sie ohne Einschränkung empfehlen, so gewißenhaft befolgt Voß die Vorschriften, die er hierüber in der Vorrede zur Uebersetzung des virgilischen Landgedichtes, und in einer kleinen Schrift über dessen Ton und Auslegung dargelegt hat. Die Einrichtung dieser Blätter gestattet uns keine umständliche Prüfung dieser Grundsätze der metrischen Nachbildung, die übrigens für die besonnene, nicht selten in Künstlichkeit ausartende, Kunst der Alexandriner und der Römer aus ihrer Schule sehr gut paßen könnten, ohne auf den Homer anwendbar zu sein. Eben so wenig können wir es hier auf eine Abhandlung über den Versbau des ionischen Sängers anlegen. Wir müßen uns begnügen, in aller Kürze die hauptsächlichen Gesichtspunkte dieser Untersuchung anzudeuten. Zum Glücke haben diejenigen, die ein vortrefflicher Alterthumsforscher vor Kurzem der gelehrten Welt mitgetheilt hat, vieles, was hiebei wichtig ist, über allen Zweifel erhoben.

Homer — oder die Sänger eines gewissen Zeitalters, die man unter diesem collectiven Namen zusammen zu faßen pflegt; doch wir richten uns gern nach dem Sprachgebrauche — Homer schrieb seine Gesänge nicht. Der erste Grund zu einer theoretischen Grammatik wurde erst viele Jahrhunderte nach ihm gelegt; und eine theoretische Prosodie konnte fast weniger als irgend ein andrer Theil derselben vor der Vervollkommnung der Schrift und ihrem geläufigen Gebrauche stattfinden, weil dabei Alles auf die Zergliederung der Wörter in Silben, und dieser in einzelne Laute ankam, die man

nur mit Hülfe der Buchstaben festhalten, und nach langer Beobachtung über die verschiedenen Bewegungen der Sprachorgane, als für sich bestehend denken konnte, da das ungelehrte, wenn gleich noch so zarte Gehör nur Massen empfängt. Uns will diese Schwierigkeit gar nicht recht einleuchten, weil wir den Unterricht darüber in so früher Kindheit bekommen haben, daß wir genigt sind, es für etwas zu halten, das sich von selbst versteht. Wir müßen es uns wiederholt einprägen, daß der göttliche Homer vermuthlich nicht buchstabieren konnte, um es nicht bei der ersten Anwendung zu vergeßen. Das Gehör entschied also damals ganz empirisch, ohne alle Theorie, über die Silbenzeit, wahrscheinlich nicht mit großer Schärfe, weil die Aussprache selbst, ehe man anfängt, durch schriftliche Aufzeichnung sich Rechenschaft davon zu geben, in allen Sprachen viel Schwankendes und Unbestimmtes zu haben pflegt. Ueberdieß sind wir sehr darüber im Dunkeln, wie beträchtlich sich die Aussprache der griechischen in dem langen Zeitraume vom Homer bis zum Solon und Pisistratus verändert und verfeinert haben mag, welchen Einfluß dieß auf die metrische Beschaffenheit jener alten Gesänge gehabt, und durch welche, vielleicht allmählich und unmerklich vorgenommene, Veränderungen die Homeriden ihnen deswegen haben zu Hülfe kommen müßen. Da der Text späterhin durch die abglättenden Hände so vieler Kritiker gieng, die eine Menge orthographischer, und, bei der freien Mannichfaltigkeit der homerischen Wortformen, auch eine Menge grammatischer Mittel wußten, die Prosodie nach den nunmehr gültig gewordenen Regeln zu stützen, so könnte man sich eher wundern, daß noch so viele bei späteren Dichtern selten oder gar nicht vorkommende Freiheiten, als daß ihrer nicht weit mehrere übrig geblieben

sind. Und zu welchen Schlüßen über den ursprünglich hiebei aufgewandten Grad von Kunst und Genauigkeit berechtigt uns dieß Alles?

Aus der damaligen Unmöglichkeit, etwas schriftlich aufzubewahren, folgt weiter, daß das Silbenmaß zu Homers Zeit keineswegs bloß schmückende Einkleidung, sinnliche Form des Schönen war, sondern Hülfsmittel für das Gedächtniß, und also eine Sache des Bedürfnisses. Die Aufmerksamkeit des Sängers mußte daher viel mehr auf die gleichförmige Wiederkehr der Rhythmen gerichtet sein, welche die Existenz seiner Dichtungen sicherte, als auf die dabei möglichen Abwechselungen, welche ihnen Reiz verliehen. Wenn alle diejenigen, deren der Hexameter, seine Verknüpfungen und Theilungen durch die poetische Periode mitgerechnet, nur irgend fähig ist, in der Ilias und Odyssee erschöpft sind, so kann das bei Gedichten von diesem Umfange, wo dasselbe Silbenmaß unter allen Verschiedenheiten des Inhalts so viele tausend Male wiederholt wird, eben sowohl der Nothwendigkeit als der Wahl zugeschrieben werden. Wir müßen uns also hüten, da künstelndes Studium zu suchen, wo es dem Sänger vielleicht genügte, dem metrischen Gesetz auf irgend eine Art Genüge geleistet zu haben. Selbst die große Leichtigkeit, womit die damalige ionische Sprache, wie ihr ganzer Bau beweist, sich in Hexameter fügte, mußte den Gedanken einer mühselig ins Kleine gehenden Bearbeitung entfernen. Wo die gelungenste Ausführung selten etwas mehr kostet als einen glücklichen ersten Wurf, da übt man die Geduld und Sorgfalt am wenigsten, die ihn ersetzen kann, wo er einmal verfehlt wird. Ist es glaublich, daß der Sänger, wenn Neuheit und Lebendigkeit hinreichte, die ganz sinnlichen, ungebildeten Hörer an sein wunderbares

nur mit Hülfe der Buchstaben festhalten, und nach langer Beobachtung über die verschiedenen Bewegungen der Sprachorgane, als für sich bestehend denken konnte, da das ungelehrte, wenn gleich noch so zarte Gehör nur Massen empfängt. Uns will diese Schwierigkeit gar nicht recht einleuchten, weil wir den Unterricht darüber in so früher Kindheit bekommen haben, daß wir genigt sind, es für etwas zu halten, das sich von selbst versteht. Wir müßen es uns wiederholt einprägen, daß der göttliche Homer vermuthlich nicht buchstabieren konnte, um es nicht bei der ersten Anwendung zu vergeßen. Das Gehör entschied also damals ganz empirisch, ohne alle Theorie, über die Silbenzeit, wahrscheinlich nicht mit großer Schärfe, weil die Aussprache selbst, ehe man anfängt, durch schriftliche Aufzeichnung sich Rechenschaft davon zu geben, in allen Sprachen viel Schwankendes und Unbestimmtes zu haben pflegt. Ueberdieß sind wir sehr darüber im Dunkeln, wie beträchtlich sich die Aussprache der griechischen in dem langen Zeitraume vom Homer bis zum Solon und Pisistratus verändert und verfeinert haben mag, welchen Einfluß dieß auf die metrische Beschaffenheit jener alten Gesänge gehabt, und durch welche, vielleicht allmählich und unmerklich vorgenommene, Veränderungen die Homeriden ihnen deswegen haben zu Hülfe kommen müßen. Da der Text späterhin durch die abglättenden Hände so vieler Kritiker gieng, die eine Menge orthographischer, und, bei der freien Mannichfaltigkeit der homerischen Wortformen, auch eine Menge grammatischer Mittel wußten, die Prosodie nach den nunmehr gültig gewordenen Regeln zu stützen, so könnte man sich eher wundern, daß noch so viele bei späteren Dichtern selten oder gar nicht vorkommende Freiheiten, als daß ihrer nicht weit mehrere übrig geblieben

sind. Und zu welchen Schlüßen über den ursprünglich hiebei aufgewandten Grad von Kunst und Genauigkeit berechtigt uns dieß Alles?

Aus der damaligen Unmöglichkeit, etwas schriftlich aufzubewahren, folgt weiter, daß das Silbenmaß zu Homers Zeit keineswegs bloß schmückende Einkleidung, sinnliche Form des Schönen war, sondern Hülfsmittel für das Gedächtniß, und also eine Sache des Bedürfnisses. Die Aufmerksamkeit des Sängers mußte daher viel mehr auf die gleichförmige Wiederkehr der Rhythmen gerichtet sein, welche die Existenz seiner Dichtungen sicherte, als auf die dabei möglichen Abwechselungen, welche ihnen Reiz verliehen. Wenn alle diejenigen, deren der Hexameter, seine Verknüpfungen und Theilungen durch die poetische Periode mitgerechnet, nur irgend fähig ist, in der Ilias und Odyssee erschöpft sind, so kann das bei Gedichten von diesem Umfange, wo dasselbe Silbenmaß unter allen Verschiedenheiten des Inhalts so viele tausend Male wiederholt wird, eben sowohl der Nothwendigkeit als der Wahl zugeschrieben werden. Wir müßen uns also hüten, da künstelndes Studium zu suchen, wo es dem Sänger vielleicht genügte, dem metrischen Gesetz auf irgend eine Art Genüge geleistet zu haben. Selbst die große Leichtigkeit, womit die damalige ionische Sprache, wie ihr ganzer Bau beweist, sich in Hexameter fügte, mußte den Gedanken einer mühselig ins Kleine gehenden Bearbeitung entfernen. Wo die gelungenste Ausführung selten etwas mehr kostet als einen glücklichen ersten Wurf, da übt man die Geduld und Sorgfalt am wenigsten, die ihn ersetzen kann, wo er einmal verfehlt wird. Ist es glaublich, daß der Sänger, wenn Neuheit und Lebendigkeit hinreichte, die ganz sinnlichen, ungebildeten Hörer an sein wunderbares

Epos zu feßeln, noch ein Uebriges gethan, und nach feinen Ausbildungen getrachtet haben werde, für die er keine Empfänglichkeit bei ihnen erwarten durfte? Nicht als ob der Rhythmus keinen Antheil an ihrer Ergötzung gehabt hätte, vielmehr mußte sein mächtiger Strom die Gemüther tragen und heben; nur läßt sich nicht wohl denken, daß jede einzelne Welle ihnen Gegenstand der absondernden Betrachtung geworden sei. Die stäte Wiederholung äußerst einfacher Formen ermüdet den kindlichen Geschmack nicht: wozu hätte die auserlesenste Mannichfaltigkeit aufgeboten werden sollen?

Sie ist indessen in Homers Gedichten vorhanden, wird man einwenden. Allerdings für den ungebundenen Vortrag der redenden Stimme, die mit ihren vielfachen, unmerklichen Abstufungen von Schnelligkeit und Langsamkeit, von Stärke und Schwäche, von Hebung und Senkung des Tons, sich nach dem immer wechselnden Inhalte richtet; die nicht an jede Zeile den prosodischen Maßstab anlegt, sondern durch ununterbrochnes Fortschreiten am Ende, durch Pausen in der Mitte der Verse, wo der Sinn sie fordert, immer andre und andre rhythmische Massen bildet, worin das Gesetz sich versteckt, ohne aufgehoben worden zu sein. Aber auch für den Vortrag durch Gesang, wozu jene Rhapsodien ursprünglich bestimmt waren? Wir können uns zwar keine anschauliche Vorstellung davon machen, allein wir wißen doch, daß dieser Gesang von einem Instrumente begleitet wurde, welches sich auf eine sehr enge Tonleiter beschränkte, und daß er syllabisch war, denn dieß blieb bei einer weit höhern Ausbildung der Musik griechische Sitte. Dürfen wir von Homers Darstellung solcher Gegenstände auf ihn selbst zurück schließen, so wird es wahrscheinlich, daß er seine Hexameter nicht recitativisch, sondern taktmäßig und zwar die

verschiedenen Verse in einerlei Tempo gesungen habe. Denn es wird nach dem Spiele und epischen Gesange des Demodokus getanzt (Od. VIII. 261. u. f.). Auch das Beispiel anderer Völker und die allgemeine Geschichte der Musik spricht für diese Vermuthung. Die genaue Beobachtung des Taktes machte eine gewisse Stätigkeit im Vortrag jedes Verses unvermeidlich, und dadurch mußte denn die Beschaffenheit der Wortfüße und die Stellung der Abschnitte, wenn sie auch nicht ganz verschwanden, weit weniger bedeutend werden. Nun denke man sich einen musikalischen Satz von sechs Takten, wo der Aufschlag immer eine lange Note hat, der Niederschlag (ausgenommen im letzten Takte) eine lange oder zwei gleichgeltende kurze haben kann, tausendmale wiederholt: wird an die Stelle der gepriesenen Mannichfaltigkeit nicht vielmehr Einförmigkeit treten, die unser verwöhntes Ohr nicht lange aushalten möchte?

Das bisher Gesagte soll die Zweckmäßigkeit und Schönheit des homerischen Versbaues im geringsten nicht herabsetzen, obgleich das bonus dormitat Homerus auch in diesem Stücke zuweilen gilt, wenn wir uns anders ein Urtheil über Wohlklang im Griechischen, dessen Aussprache wir so unvollkommen kennen, anmaßen dürfen. Als freiwillige Blüte der Natur betrachtet verdient diese Harmonie fast mehr Bewunderung, als wenn man sie für einen schwer errungenen Gipfel der Kunst hält. In Voßens Uebersetzung ist sie dieses wirklich, und man sieht ihr an, daß sie es ist. Bei aller Aehnlichkeit seines Versbaues mit dem homerischen im Einzelnen, die besonders in Absicht auf die Glieder der rhythmischen Periode bewundernswürdig groß ist, verbreitet dieß einen Zug von Unähnlichkeit über das Ganze. Man vermißt den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit

der ionischen Muse. Man fühlt bei dem Genuße, daß Vieles aufgeopfert, daß große Schwierigkeiten überwunden werden mußten, um ihn uns zu verschaffen. Der Versbau in seiner älteren Odyssee ist zwar lange nicht so schön, so reich und mannichfaltig, aber doch fließend und angenehm, und bei den weit größeren Abweichungen im Einzelnen, giebt ihm das täuschende Gepräge einer kunstlosen Entstehung, das er meistens trägt, im Ganzen einen mehr homerischen Charakter.

Man sieht aus Voßens Art zu übersetzen, daß er an vielen Stellen einen nachahmenden Ausdruck im Gange des griechischen Verses und im Klange der Silben zu finden glaubt: er hat ihn, und zwar nicht selten verstärkt, zu übertragen gesucht. Ohne wie Johnson den nachahmenden Ausdruck überhaupt für eine Einbildung zu halten, könnte man doch zweifeln, ob sich ein so besonnenes und kleinliches Studium bei einer improvisirenden Sängerkunst annehmen laße, wie die war, woraus die homerischen Rhapsodien allmählich hervorgegangen? Ob es nicht eine Zergliederung der ästhetischen Eindrücke voraussetze, die gar nicht zu der kräftigen Einfalt eines Zeitalters paßt, dem die dichterische Begeisterung etwas so Unerklärliches war, daß es vollen Glauben an einen dabei waltenden göttlichen Einfluß hegte, und nicht einmal die Wahl des Gegenstandes für abhängig von dem Vorsatze des Sängers hielt? (Od. I. 347...359.) Ob endlich das sinnreiche Anspielen auf körperliche oder geistige Beschaffenheiten der Dinge durch Bewegung und Klang, durch Silben und Buchstaben, nicht eher für ein Symptom der ausartenden Kunst zu halten sei, als für eine der Naturpoesie eigene Schönheit? Es versteht sich, daß hier weder vom Ausdruck der innern Empfindungen in den lyrischen

Weisen, noch von der allgemeinen Wahl eines Gesetzes der Successionen für das Ganze eines Gedichtes die Rede ist, wobei die Griechen, wie in Allem, immer durch den glücklichsten Instinkt geleitet worden sind. Da sich indessen voraussehen läßt, daß diese Meinung starken Widerspruch finden, und daß vorzüglich, mit Berufung auf das Ansehen des Dionysius von Halikarnassus, der Stein des Sisyphus gegen sie hergewälzt werden dürfte, so behalte ich mir vor, sie an einem andern Orte zu entwickeln, und begnüge mich, eine Stelle auszuheben, woran die Kunst, mit welcher Voß den Bewegungen des griechischen Verses Schritt vor Schritt folgt, auf einmal sichtbar wird. Od. XI. 593...598.

Auch den Sisyfos sah ich, von schrecklicher Mühe gefoltert,
Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt fortheben.
Angestemmt arbeitet' er stark mit Händen und Füßen,
Ihn von der Au' aufwälzend zur Berghöh. Glaubt' er ihn aber
Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit Einmal stürzte die Last um;
Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.

Man vergleiche das Original. Nur übertreibt die Uebersetzung vielleicht in einigen Stücken den nachahmenden Ausdruck, der darin liegen soll. Die zweite Zeile hat im Griechischen einen hüpfenden daktylischen Schluß: ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑, hier endigt sie schwerfällig: ⏑ — ⏑ ⏑ | — — — ⏑. Der absichtliche Uebellaut 'von der Au' aufwälzte', ist ebenfalls weit stärker als der Hiatus in ἄνω ὤθεσκε. In der letzten Zeile scheint Voß neben der Schnelligkeit auch noch das Getöse des Hinabrollens haben nachahmen zu wollen, welches Homer weder durch den Sinn der Worte, noch den Klang der Buchstaben im geringsten andeutet. Dieß hat ihn dann auf die höchst unglückliche Zusammensetzung 'Donnergepolter' gebracht, worin das Gepolter zu unedel, und der

Donner für das Rollen eines Steines viel zu hyperbolisch ist. Sie steht indessen schon in der älteren Odyssee. Warum nicht wörtlicher?

Wieder zur Ebne hinunter entrollte der tückische Marmor.

Der Gang des Verses wäre ganz derselbe geblieben. Zwar bleibt noch der Marmor stehen, der hier durchaus nicht zu dulden ist. Gegen die beredte Bewunderung des Dionysius (*περὶ συνθέσ.* C. 30.), der diese Zeile so ganz einzig dazu gemacht findet, ihren Inhalt zu malen, ließe sich ein anderer Vers von völlig gleicher metrischer Beschaffenheit anführen, worin kein Stein hinabrollt, auch nichts Aehnliches geschieht:

αὖτις ἔπειτα | πέδονδε | κυλίνδετο | λᾶας | ἀναιδής.
οἱ δ᾽ἐπ᾽ ὀνείαθ᾽ | ἑτοῖμα | προκείμενα | χεῖρας | ἴαλλον.

Doch, wer weiß, Homer hat hier die Behendigkeit, womit seine eßlustigen Helden nach den Speisen gegriffen, durch den Gang des Verses nachahmen wollen?

Mit Recht hat Voß der Mannichfaltigkeit wegen die spondeischen, im Deutschen meistens trochäischen, Ausgänge häufig gebraucht; doch hat er auch hier eine rhythmische Malerei im Originale gesehen, und daher meistentheils dieselben Verse, wo dieses ihn hat, damit geschloßen, obgleich Homer mehrmals Spondeen setzt, wo das Gesetz der Nachahmung beflügelte Bewegungen fordern würde, z. B. Il. II. 764. IV. 74. 500. Auch folgende Beispiele von spondeischen Ausgängen gleich oder kurz nach einander, Il. VIII. 54. 55. und XII. 128. 131., wobei sich Reime, in den letzten sogar doppelte Reime, eingeschlichen haben, sind für die Kenntniß der homerischen Verskunst wichtig. Eben so gut wie den Gang solcher Verse Il. I. 11.

Οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμησ' ἀρητῆρα,
Drum weil ihm den Chryses beleidiget, seinen Priester,

hätte der Uebersetzer dieß auch nachmachen können. Die einsilbigen Schlüße mit einem Hauptworte (— ◡ ◡ — | —), die nach Hermann, de metris p. 275., sowohl das Große und Erhabene auszeichnen, als das Kleine lächerlich machen sollen (so zweideutig ist das Urtheil über die Wirkung des nachahmenden Ausdrucks), hat er, zum Theil mit ziemlich gezwungenen Wendungen, übertragen. Il. XVI. 123.

— und plötzlich durchflog unlöschbar umher Glut.

Den einsilbigen Namen des Vaters der Götter und Menschen setzt Homer und sein Uebersetzer oft an diese nachdrückliche Stelle: Il. I. 508. μητίετα Ζεῦ, 'Ordner der Welt, Zeus;' νεφεληγερέτα Ζεύς, 'der Herrscher im Donnergewölk, Zeus.' Schade, daß einem Schweine dieselbe Ehre widerfährt Od. IV. 457. μέγας σῦς, 'ein borstenumstarrt Schwein.'

Uebrigens bleibt Voßens Hexameter auch hier ein bis jetzt in unsrer Sprache unerreichtes Muster. Er wird durch den gehörigen Reichthum an Daktylen beflügelt, den bei uns die Schwäche der Trochäen nöthig macht. Die Häufung der matteren Wortfüße (— ◡, ◡ — ◡), wozu die deutsche Sprache einen großen Hang hat, ist auf das glücklichste vermieden, dagegen sind die edleren und männlicheren (◡ —, ◡ ◡ —, ◡ ◡ — ◡, — ◡ —, — ◡ ◡ —) überall mit Wahl und schöner Abwechselung angebracht, und auch die durch Spondeen gebildeten (◡ — —, ◡ ◡ — —, — — ◡, — — ◡ ◡) künstlich eingemischt. *)

---

*) [1796 folgt: Nur hat sich der Dichter den seltnen Spondeen zu lieb zuweilen harte Zusammenziehungen wie 'Gebirgs Felshaupt',

Als Probe des schönen Versbaues mag folgende Stelle dienen, die zugleich von Seiten der Treue des Stils fast ohne Tadel ist, Il. VI. 466...475.

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme;
Aber zurück an den Busen der schön gegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz, und die flatternde Mähne des Busches,
Welchen es fürchterlich sah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, und die zärtliche Mutter.
Schleunig nahm vom Haupte den Helm der stralende Hektor,
Legete dann auf die Erde den schimmernden; aber er selber
Küßte sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in den Armen;
Dann erhob er die Stimme zu Zeus und den anderen Göttern.

Möchte es doch Voßen gefallen, wenn er einmal zum Ho=

---

oder übellautende Zusammenstellungen 'dumpf aufhallte', 'tief aufseufzt' er', erlaubt. — Ein Paar wirklich antispastische Anfänge des Verses sind statt spondeischer durchgeschlüpft, z. B. 'Und erzstarrende Schilde', 'Und Ruhm hätten gewonnen'. Solche Worte wie 'und' könnten wohl, vor eine unbedeutende Vorschlagssilbe gestellt, als Länge gelten, aber vor der grösten Länge, wie hier, werden sie unfehlbar kurz. Im Griechischen kann die Arsis in Spondeen und Daktylen eine Silbe verlängern helfen, bei uns fordert sie vielmehr eine entschiedene Länge. Daher ist es auch Silbenzwang, wenn die erste Silbe solcher Wörter wie 'Schwachheit, Kargheit, abwärts' in die Thesis eines Spondeen, die zweite weit kürzere in die Arsis des nächsten Fußes fällt, z. B.

Nicht ja ge | bührt Karg | heit bei | abgeschiedenen.

Nicht zu verwerfen ist das Bemühn, manchen Wörtern ihre alte Vielsilbigkeit wieder zu geben, z. B. 'Adeler', es hieß ehedem 'Adeaar'; hingegen 'schöneste' möchte schwerlich Eingang finden.]

mer zurückkehrt, der zu sehr der seinige geworden ist, als daß er ihn je überdrüßig werden könnte, die ganze Uebersetzung in diesem Geschmack zu vollenden! Wie vertraut er mit dem Geiste dieses ehrwürdigen Alten ist, hat er durch seine ältere Arbeit an der Odyssee, und durch die Nachbildung seines Stils in Originalgedichten dargethan. Daß sein poetischer Ausdruck an Kraft und Reichthum beträchtlich gewonnen, ist selbst unter allen absichtlichen Uebertretungen der Sprachgesetze in der neueren Uebersetzung unverkennbar; und in der Luise glänzt beides, so wie der schönste Versbau, ohne allen peinlichen Zwang, ohne die geringste ungebührliche Freiheit in der Sprache. Wer würde hierin etwas so Vollkommenes zu liefern im Stande sein als er, wenn er dieser entsagte, sich in Kleinigkeiten der Ausführung weniger zu leisten vornähme, und sich überhaupt lieber den Geist des Sängers, als seine Kunst zum beständigen Augenmerk machte.

Anmerkung zum zweiten Abdruck. 1801. *)

Obige Beurtheilung erregte bei ihrer Erscheinung im Jahr 1796. einige Aufmerksamkeit, und fand bei Vielen Eingang: vermuthlich weil sie ihre eigne schon vorher gehegte Meinung nur entwickelter aussprach. Sie bezeichnet daher eine Stelle in der Geschichte der Aufnahme, welche das Werk in Deutschland fand, und kann eine Uebersicht der widerstrebenden Gewöhnungen geben, die der beharrliche, und seine Bemühungen immer ins Große treibende Urheber dabei zu überwinden hatte, und nunmehr wirklich schon weit mehr überwunden hat, als vor fünf Jahren. Dieß sind die Gründe, warum ich sie gänzlich unverändert wieder abdrucken laße,

[*) Charakteristiken und Kritiken. Bd. II. S. 192...197.]

wiewohl mein Urtheil über manche Punkte sich seitdem beträchtlich anders bestimmt hat. Besonders bei der Behandlung der deutschen Sprache und des Versbaues ist es der Fall. Ich mache es mir zur Pflicht, hier anzuerkennen, daß meine damaligen Einsichten mich nicht in Stand setzten, der Meisterschaft des würdigen Verfaßers darin volle Gerechtigkeit widerfahren zu laßen. Ich hatte noch keine bedeutenden Versuche mit poetischen Uebersetzungen aus den Alten angestellt; einige wenige haben mich überzeugt, daß manche Freiheiten, die ich für unstatthaft ausgab, dabei unentbehrlich sind. Wenn man den Zweck will, muß man auch die Mittel wollen. Das Bedürfniß aber, ächte Uebersetzungen der alten Dichter zu besitzen, hat sich in keiner der neueren Litteraturen entschiedener offenbart, als in der unsrigen, so wie auch keine von ihnen Werke aufzuweisen hat, die sich in Geist und Form so nah an das klassische Alterthum anschließen, als einige deutsche. Der Beurtheiler einer poetischen Dolmetschung hat freilich die Rolle des Grammatikers zu spielen, der seiner Natur nach ein Widersacher aller Abweichungen vom Herkommen ist: er sucht aus Analogien der Sprache zu beweisen, daß dieses oder jenes nie als einheimisch darin Wurzel faßen könne. Wenn ihn nachher der Erfolg widerlegt, so wird er genöthigt, das Bestrittene selbst in den Umkreiß des gültigen Sprachgebrauchs aufzunehmen. Ich sehe mich in manchen Stücken, der voßischen Uebersetzung gegenüber, nicht ungern in diesem Fall: denn die erworbenen grammatischen Vorrechte und Freiheiten kommen auch mir als Uebersetzer und Dichter zu Gute. Manche von mir angefochtene Wendungen, Stellungen und Constructionen sind auch keineswegs von Voß zuerst gebraucht worden: sie finden sich bei den besten Dichtern aus der ersten Hälfte des sieb-

zehnten Jahrhunderts, und hatten sich nur während der Periode, wo man die Poesie zur Prosa herabzustimmen suchte, aus unserer Sprache verloren. Bei der jetzt angefangenen Umbildung derselben, wodurch jener vernichtenden Richtung entgegengewirkt wird, sind wir aber berechtigt, nicht nur so weit, sondern bis zu den ältesten Denkmälern unsrer Sprache zurückzukehren, um das brauchbare Veraltete, das noch verständlich sein kann, zu erneuern; wobei es sich zeigen wird, daß wir reicher an einheimischen Schätzen sind, als wir selbst wißen. Allein auch bei solchen Annäherungen an die alten Sprachen, welche etwas bisher ganz Fremdes in die unsrige einführen, das nur nicht geradezu ihrem Baue widerspricht, haben wir in der Geschichte das Beispiel der lateinischen Sprache für uns, in der die so auffallende Anbildung griechischer Kunst und Eigenthümlichkeit, die anfangs nicht ohne Härten und Widersetzlichkeit von Seiten der Grammatiker abgieng, auf das Vollkommenste gelungen ist. Wir haben ferner das Beispiel der spanischen Sprache für uns, in welcher die poetische Diktion durch die Einführung der italiänischen Silbenmaße, die zuerst ebenfalls dem lebhaftesten Widerstande begegnete, einen wesentlich verschiedenen Charakter gewonnen hat. Daß Voßens Uebersetzungen der Alten, besonders die des Homer, theils durch die unerschütterliche Consequenz, womit er seine Grundsätze in einem immer erweiterten Kreiße durchführt, theils durch den bloßen Fortgang der Zeit, schon um Vieles popularer geworden sind, als sie anfänglich waren, ist unverkennbar. So wie die Dichter, welche Originalwerke im Sinne der Alten aufstellen, auch das Ihrige beitragen mögen, ihnen Eingang zu verschaffen, so sind sie auf der andern Seite für diese gleichsam mächtige Bundesgenoßen.

Was die Bearbeitung der antiken Silbenmaße, besonders des Hexameters, im Deutschen betrifft, so ist Voß unstreitig als der zweite Erfinder anzusehen, und sein Verdienst dabei ist unübersehlich groß. Es ist mir jetzt vollkommen klar, was ich damals nicht zugeben wollte, daß wir uns bei einer Uebersetzung des Homer nicht mit einer geringeren Vollkommenheit des Versbaues begnügen dürfen, als die seinige hat. Unsre Nachfolge der alten Metrik schreitet, wie sie mit einer völlig losen Observanz anfieng (ein Umstand, dem wir es vielleicht hauptsächlich verdanken, daß die Sache bei uns festen Fuß gefaßt, da die ersten Bearbeiter bei andern modernen Nationen an das Ohr und die Stimmung der Empfänglichkeit ihrer Zeitgenoßen gleich Alles forderten, und daher Nichts erlangten; der aber auch, bis Voß auftrat, die unförmlichsten Ausartungen veranlaßt hat), immer zu größerem Rigorismus fort, und möchte erst bei einer der klassischen gleich oder ganz nahe kommenden Gesetzmäßigkeit einen bleibenden Ruhepunkt finden. Vielleicht ist die Zeit nicht so gar weit entfernt, wo es z. B. nicht mehr erlaubt sein wird, in den Hexameter reine Trochäen aufzunehmen. Freilich muß es alsdann möglich sein, dieß Gesetz zu beobachten: ein Ziel, welchem uns eine solche Masse vortrefflicher Hexameter, als Voß beinahe beispiellos geliefert hat, denen bei der Umgehung der Schwierigkeiten tausend und tausend Vortheile abzulernen sind, um ein Großes näher bringt.

Bei der neuen Ausgabe des deutschen Homer, die wir vielleicht in Kurzem zu hoffen haben, muß die ganze Erwartung der Kenner darauf gerichtet sein, ob das Werk in allem, was den Geist und Ton, die Naivetät und Einfalt des alten Sängers betrifft, gewonnen hat; ob es durch hö-

here Kunst wiederum kunstloser erscheint, oder eine fehlerhafte Künstlichkeit in gleichem Grade oder gar verstärkt zur Schau trägt; denn daß die wirklichen grammatischen Mißgriffe der wiederholten Prüfung eines so gründlichen Philologen nicht entgangen sein werden, daran ist kaum zu zweifeln.

Anmerkung zum dritten Abdruck. 1827.

Die vorstehende Beurtheilung der voßischen Uebersetzung des Homer war meine erste kritische Arbeit von einigem Umfange. Ich hatte sie mit großer Gewißenhaftigkeit vorgenommen, und mehrere Monate auf die Ausarbeitung verwendet. Kaum war sie erschienen, so empfieng ich von vielen Seiten her nicht nur Bezeugungen des Beifalls, sondern eigentliche Danksagungen. Dieß kam wohl daher, daß ich den Leuten ins Klare gesetzt hatte, wo sie der Schuh drückte. Die voßische Uebersetzung wurde allgemein als ein unübertreffliches Muster gepriesen, jedoch wollte sie vielen Lesern, vielleicht zum Theil durch Schuld früherer Gewöhnungen, nicht recht gefallen. Diese sahen sich nun von der lästigen Pflicht losgesprochen, zu bewundern, was sie nicht genießen konnten. Zwei berühmte Dichter, in deren täglichem Umgange zu leben ich damals das Glück hatte, äußerten sich im Ganzen entschieden beistimmend, wiewohl sie alles Verdienstliche an Voß gern anzuerkennen pflegten. Das Gewicht eines solchen Urtheils könnte man durch die Bemerkung schwächen, daß diese beiden Dichter selbst den Hexameter ziemlich lose und nachläßig behandelt, auch die Gesetze der deutschen Quantität häufig verletzt haben; welches allerdings nicht zu leugnen ist. Ueber den dichterischen Ausdruck aber, über die Unterscheidung des Freien, Geschmeidigen, Leichten, vom Steifen, Un-

gelenken, Schwerfälligen, wird man Goethe und Schiller wohl als befugte Richter anerkennen.

Von dem großen Kritiker, dem wir für die Geschichte der homerischen Gesänge und für die Herstellung eines gereinigten Textes so viel, ja ich möchte sagen, Alles verdanken, von Wolf, kamen mir mündliche und briefliche Aeußerungen zu, die weniger günstig lauteten. Er hatte kurz zuvor Voßens Uebersetzung in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Originals vom Jahre 1795. in starken Ausdrücken gelobt. In der Folge ist er mir durch die That beigetreten, indem er in seinen Analekten Bruchstücke einer neuen Uebersetzung der Odyssee mittheilte, die ausgemacht von seiner eignen Hand sind, wiewohl er sich nicht ausdrücklich dazu bekannte. Diese Proben unterscheiden sich durch Ton und Farbe des Ausdrucks sehr merklich von der voßischen, und zwar ist gerade das vermieden, was ich an der letztgenannten als unhomerisch gerügt hatte. Wolf war in seinen späteren Jahren karg mit schriftlichen Mittheilungen, und mir war es leider nicht vergönnt, durch Unterredungen mit dem scharfsinnigen und geistreichen Manne meine Ansichten vom klassischen Alterthum zu erweitern und zu berichtigen: doch erhielt ich von ihm in der Folge manche Zeichen des Beifalls für das, was ich über die alten Dichter, namentlich was ich über den Aristophanes gesagt hatte.

Daß irgend eine Kritik auf Voß Eindruck machen würde, stand nicht zu erwarten. Seine Manier war völlig festgesetzt, und er kümmerte sich so wenig um Einwendungen, wie sie auch mit Gründen unterstützt sein mochten, als jemand, der

In fünf gezottelter Ziegenpelz' Einpolsterung *)

*) Aristophanes übersetzt von Voß, die Wolken, Vers 9.

auf seinem Lager ruht, von einem rauhen Lüftchen angefochten wird. Daß er aber meinen Tadel seinem Gedächtnisse wohl eingeschrieben hatte, davon hat er mir lange Jahre nachher den Beweis gegeben. Die sehr gehäßigen und, ich muß es nur gerade heraus sagen, verleumderischen Angriffe auf meinen Charakter in seiner letzten Schrift, der Anti-Symbolik, sind mir jetzt ein neuer Bewegungsgrund gewesen, die Beurtheilung des verdeutschten Homer, so wie die dem zweiten Abdruck beigefügte Anmerkung, der gegenwärtigen Sammlung unverändert einzurücken. Man wird daraus sehn, wie bereit ich war, das Verdienstliche in Voßens Arbeiten, was mir jedoch niemals Neigung einflößen konnte, achtungsvoll anzuerkennen. Daß mir diese Bereitwilligkeit so übel vergolten worden, thut nichts zur Sache. Persönliche Verhältnisse sollen keinen Einfluß auf litterarische Urtheile haben; sie dürfen aber auch der Freimüthigkeit nicht in den Weg treten. Ein Kritiker wäre übel daran, wenn dieser oder jener Schriftsteller nur seinen Charakter anfeinden dürfte, um sich vor fernerem Tadel zu sichern.

Voß besaß unermüdlichen Fleiß und ernste Beharrlichkeit: dieß sind seltne und schätzenswerthe Eigenschaften, womit sich viel ausrichten läßt, wenn sie durch Einsicht geleitet werden; und einen gewissen Grad von Einsicht in den technischen Theil der Poesie hatte sich Voß allerdings erworben. Ein zartes Gefühl und die einschmeichelnde Gabe der Anmuth hatte ihm die Natur verweigert: keines von Beiden erwirbt man im Schweiße seines Angesichts. Bei der mühseligen Treue in seinen Uebersetzungen der Alten vermißt man überall den linden Hauch der hellenischen Muse, spiritum Graiae tenuem Camenae. Nach der Beschaffenheit der übersetzten Werke tritt dieses Gebrechen mehr oder weniger hervor; in

einigen, zum Beispiel in den Oden des Horatius und im Aristophanes, ist es bis zum Unerträglichen gesteigert.

Die Fortschritte, die Voß, sowohl durch sein Buch über die Zeitmeßung, als ausübend, durch seine Behandlung der klassischen Silbenmaße, besonders des Hexameters (denn mit den übrigen wollte es nicht so gut gelingen), in der deutschen Metrik bewirkt hat, habe ich von Neuem in meiner Indischen Bibliothek (I. S. 40...46.) ins Licht gesetzt, auch in der Kürze bestimmt, wie weit ich mit ihm einverstanden bin, und worin meine Ansichten und Forderungen von den seinigen abweichen. Bis ich Muße finde, eine lange beabsichtigte Abhandlung über den deutschen Versbau und die Kunst der dichterischen Nachbildungen auszuführen, darf ich meine Leser wohl auf die genannte Schrift verweisen.

Nach einer mäßigen Schätzung hat Voß wenigstens siebzigtausend Hexameter geschrieben und drucken laßen. Welche Fertigkeit er hiebei erwerben mußte, läßt sich leicht ermeßen. Indessen nimmt man seit der ersten vollständigen Ausgabe der homerischen Werke eben keinen weiteren Fortschritt wahr. Er verstand sich sehr gut auf die nach Regeln bestimmte Gliederung des Hexameters, weniger auf gefälligen Wohllaut, weswegen viele seiner richtig gemeßenen Verse durch starke Härten Anstoß geben. Von Klopstock her war die Vergünstigung auf ihn vererbt, dem Hexameter Trochäen statt der Spondeen einzumischen, was mit den Gesetzen der alten Metrik durchaus unvereinbar ist. Voß scheint hiebei wohl etwas Mangelhaftes gespürt zu haben, denn er hat die Zahl der Trochäen vermindert, und sie durch die Worttheilung zu verkleiden gesucht. Als nun die Forderung aufgestellt wurde, zuerst vorläufig von mir in der obigen Anmerkung, dann von Wolf und Andern, die Trochäen ganz zu verbannen, so nahm

Voß hierauf gar keine Rücksicht. Natürlich! Was wäre sonst aus seinen siebzigtausend Hexametern geworden? Zwar könnte eine nicht unbeträchtliche Anzahl darunter sogar durch diese Musterung gehen; woraus erhellet, daß Voß einen solchen Bau des Hexameters wenigstens für wünschenswerth hielt, wiewohl er die durchgängige Beobachtung, als unnöthig oder allzu beschränkend, sich nicht vorschreiben wollte.

Man hat seit Klopstock die Unmöglichkeit vorgeschützt, Hexameter in unsrer Sprache ohne Trochäen zu Stande zu bringen. Dieser Einwurf ist nun durch die That weggeräumt. Ich habe in meinem Gedichte auf Rom einen Versuch, so viel ich weiß, den ersten in Deutschland, mit dem elegischen Distichon angestellt, wovon dasselbe gilt wie von dem ungemischten heroischen Silbenmaße *). Später habe ich in einer dem indischen Epos nachgebildeten Dichtung, der Herabkunft der Göttin Ganga, das Gleiche am Hexameter versucht; wie ich meine, ohne Härte oder Zwang. Die Länge des Gedichtes von mehr als vierhundert Zeilen erwähne ich nur, weil man wohl behauptet hat, in kurzen Stücken laße sich das strengere Gesetz durch eine mühsame Künstelei allenfalls beobachten, dieß auf die Dauer durchzuführen, sei aber unmöglich. Man wird mir die Berufung auf eine eigene Ar-

*) Ich freue mich, Anerkennung meiner Bemühungen in einem schätzbaren Buche zu finden, das vor mehreren Jahren erschien und dessen Verfaßer bereits gestorben ist, das ich aber zufällig erst jetzt kennen lerne. Metrik von August Apel, Th. II. S. 41. Sofern das Buch eine Theorie der klassischen Metrik enthält, maße ich mir kein Urtheil darüber an; in die deutsche Prosodie aber hat der Verfaßer gründliche Einsicht bewiesen. Auch über die Punkte, worin Apel von der voßischen Zeitmeßung abweicht, bin ich ganz mit ihm einverstanden.

heit um so eher zu Gute halten, da ich dabei mich bemüht habe, auch in der Sprache den Ton zu treffen, den meines Erachtens ein Uebersetzer Homers halten muß.

Unter andern nicht haltbaren Gründen, womit Klopstock die Zulaßung der Trochäen rechtfertigen wollte, war auch dieser, daß ohne eine solche Vergünstigung viele deutsche Wörter, nämlich alle, worin sich eine von zwei Längen eingefaßte Kürze befindet, vom Hexameter ausgeschloßen bleiben müßten. Dieß gilt mehr oder weniger auch von andern Versarten; es fand ebenfalls in der griechischen und lateinischen Sprache statt. Wer vermißt aber diese Wörter im Homer oder im Virgil? Die Alten beobachteten das Gesetz so unverbrüchlich, daß sie zuweilen widerspänstige Personennamen gebrochen haben, um die erste Hälfte in die letzte Stelle des Hexameters zu bringen, an welcher allein der Trochäe stehn darf.

Die Schwierigkeit, welche allerdings sehr groß bleibt, bis man mehr Erfahrung und Uebung erworben hat, wird jedoch durch richtige Ausdehnung des Begriffs der Länge und Beschränkung des Begriffs der Mittelzeit beträchtlich vermindert. Der vornehmste Kunstgriff besteht darin, sowohl die tieftonigen, oder sonst unvollkommnen Längen, als die wirklich mittelzeitigen Silben, bald in die Thesis des Spondeen, bald, an gewissen Stellen des Verses, wo der Rhythmus sie hebt, in die Arsis zu schieben, damit das Ohr gehörig gefüllt, und keine trochäische Bewegung wahrgenommen werde.

Aus dem obigen geht zur Genüge hervor, daß es, schon des Silbenmaßes wegen, bei der voßischen Uebersetzung des Homer nicht für alle Zukunft sein Bewenden haben kann. Auch sind bereits mehrere Proben neuer Verdeutschungen, mit

Beobachtung des strengeren metrischen Gesetzes, an das Licht getreten: zuerst von Wolf, dann von den Herren Kannegießer und Schwenck. Die ersten bedürfen meines Lobes nicht; die der beiden letztgenannten Gelehrten empfehle ich angelegentlich der Aufmerksamkeit der Kenner. Eine ins Einzelne gehende, zergliedernde, alle Rücksichten erwägende Vergleichung dieser Nachbildung mit der voßischen und dem Original, würde eben so viel Raum erfordern als die vorstehende Beurtheilung. Theilweise habe ich sie angestellt, und möchte unbedenklich nicht wenige Lesearten für vorzüglicher als die voßischen erklären, wiewohl an Ausdruck und Versbau noch Manches ausgestellt werden kann. *)

Bei einer Probe ist dieß gar nicht anders zu erwarten. Völlige Sicherheit und verhältnißmäßige Leichtigkeit, ich sage es aus eigner Erfahrung, erwirbt man nur im Fortgange einer so schwierigen Arbeit. Ein kleines vereinzeltes Stück erfordert folglich im Verhältniß einen weit größeren Aufwand von Studium, Mühe und Zeit als das umfaßende Ganze, beharrlich unternommen und in stätiger Zeitfolge ausgeführt, kosten würde. Möge nur recht bald ein gehörig ausgerüsteter neuer Uebersetzer wenigstens einem der beiden homerischen Werke seine Liebe, sein Talent und seine gesammte Kraft zuwenden!

---

*) Seitdem sind erschienen: Die homerischen Hymnen, übersetzt von K. Schwenck, 1825. und: Die elegischen Dichter der Hellenen, nach ihren Ueberresten übersetzt von Dr. W E. Weber, 1826. Das metrische Gesetz wird anerkannt, wiewohl demselben noch nicht überall völlig Genüge geleistet ist. Die Sache scheint demnach ihren guten Fortgang zu haben. Eine gründliche und alle Fälle erschöpfende Theorie wird den Schwankungen der Ausübung am besten abhelfen.

Ich befürchte nicht den Vorwurf von meinen Lesern, ich habe sie, in diesem und den beiden vorhergehenden Aufsätzen, gewissermaßen zwischen meiner ersten, zweiten und dritten Meinung zweifelhaft und irre gemacht. Man ist es schon gewohnt, über dieselben litterarischen Erzeugnisse von verschiedenen Schriftstellern sehr abweichende Urtheile gefällt zu sehen. Da müßen sich die Leser denn doch nach ihrem eigenen Sinne entscheiden. Sollte ihnen dieß nun auch einmal mit demselben Schriftsteller begegnen, so wäre der Schaden so groß nicht, falls es daher rührt, daß der Schriftsteller wirklich etwas zugelernt hat. Ueberhaupt ist das Urtheil über dichterische Nachbildungen immer in so fern ein verwickeltes, als dabei die doppelte Rücksicht auf den Eindruck in der Muttersprache und auf die Vergleichung mit dem Original vorwaltet. Auch haben Zeitverhältnisse dabei einigen Einfluß: das bisher Geleistete giebt uns einen Maßstab für die Schätzung des Neuesten an die Hand. Indessen ist mein Urtheil über die vorhandene Uebersetzung des Homer im Wesentlichen sich immer gleich geblieben; nur von einer möglichen erst noch zu erwartenden Uebersetzung haben, durch Erfahrung in den alten Silbenmaßen, meine Begriffe sich erhöht und erweitert: und vor Kennern würde ich einer Aufforderung, deren Ausführbarkeit durch mein eignes Beispiel darzuthun, nicht eben aus dem Wege gehn.

Ich habe anderswo gesagt (Indische Bibliothek, Th. II. S. 255.), ein Beurtheiler, der an einer Nachbildung etwas tadelt, müße billig zeigen, daß es unter den gegebenen Bedingungen in unserer Sprache beßer gemacht werden könne. Der vorstehende Aufsatz wäre allzu weitläuftig geworden, wenn ich mich dieser Verpflichtung überall unterzogen hätte. Doch möge wenigstens Eine der getadelten Stellen als Probe

hier stehen. Ich wähle dazu die Stelle vom Sisyphus, und übersetze, unbekümmert um die Silben- und Buchstaben-Malerei des Dionysius, nur besorgt für einen wohlgeordneten, hebenden und im Ganzen ausdrucksvollen Versbau. Sisyphus ist zugleich ein treffendes Sinnbild für die Mühseligkeiten eines dichterischen Uebersetzers, dem sein Unternehmen nie ganz gelingen will.

Ferner der Sisyphus schauet' ich dort, in entsetzlichen Plagen,
Wie er sich müd' arbeitet' an einem gewaltigen Steinblock.
Er nun, gegen die Bürde gestemmt mit den Händen und Füßen,
Schob bergan zu der Höhe den Steinblock. Aber so oft er
Wähnte den Hügel erklommen, zurück trieb große Gewalt ihn,
Wider zur Ebene rollte der frech sich empörende Steinblock.
Wieder hinauf dann schob er, entgegengelehnt: und der Schweiß floß
Ihm an den Gliedern hinab; ihm wölkte sich Staub von der Scheitel.

Zwei Reden am Geburtstage Sr. Majestät des Königs, am 25. Septbr. 1794. und 1795. gehalten von Friedrich Rambach. Berlin 1796.

Den größeren Theil der ersten Rede nimmt ein allgemeines Lob der Künste und des Friedens ein, auf den sich damals schon eine nahe Aussicht zeigte. Die zweite Rede, welche die Freude über seine Wiederherstellung ausdrückt, hat mehr die Art eines Programms, und geht nach einer kurzen Einleitung die Symbole durch, die den Alten die Idee des Friedens versinnlichten. Bei den Griechen erst der Mythus von der Liebe der Venus und des Mars, und ihrer Tochter Harmonia; dann Irene als eine der Horen; darauf auch abgesondert verehrt, mit dem säugenden Plutus an der Brust. So war sie zu Athen von Kephisodotus vorgestellt worden. Die kriegerischen Römer hatten in diesem Stück doch gewissermaßen eine reichere Symbolik als die Griechen. Außer der Göttin Pax, der sie den Oelzweig, das Füllhorn, den Flügelstab Merkurs, eine unbewehrte Lanze, Aehren in der Hand, auch wohl einen Kranz von

Aehren oder Mohn, zu Attributen, oft die Eintracht und den Ueberfluß, oder die Siegesgöttin zu Begleiterinnen gaben, hatten sie eine friedenschenkende Minerva, und den Janus, dessen Bezug auf den Frieden aber nicht von leichter Deutung ist. Die Schreibart in diesen Reden ist leicht und fließend, und geschmückt, ohne in das Kostbare zu fallen. Nur muß man sie nicht mit dem vollendeten Muster des panegyrischen Stils in Engels beim letzten preußischen Regierungswechsel gehaltnen beiden Reden vergleichen. S. 6. findet man 'die Feiern', einen ungewöhnlichen Pluralis, S. 35. 'die Mythe', weiblich, statt 'der Mythus'. S. 12. 'Hier raunt er', (der Genius des Friedens) 'ihm' (dem Könige) 'ins leise horchende Ohr die Wünsche eines treuen Volkes, bis er ihm erlaubt, auf fröhlichem Gefieder sich über seine neu beglückten Lande zu schwingen.' Hier sind bei dem zweiten 'er ihm' die Subjekte verwechselt, 'er' ist nun der König, und 'ihm' der Genius, welches Verworrenheit verursacht. Wie kann man sich (S. 30.) 'einer Ahndung, wiewohl mit Zutrauen, doch mit einer bangen Besorgniß überlaßen'? 'Die Freudenthränen, die sich tief in Marmor eingraben sollen' (S. 34.) wird der reine Geschmack auch nicht billigen. Die Uebersetzungen von Stellen aus griechischen und römischen Dichtern sind nicht immer zum Besten gerathen. In dem Hymnus des Bacchylides auf den Frieden scheint Hr. R. ἀοιδῶν ἄνθεα auf αἴθεται, nicht auf τίκτει zu beziehn: 'Sie' (Irene) 'legt die süßen Blüten des Gesangs — in die lichte Glut auf den Altar der Götter hin.'

Gedichte von Friederike Brun, geb. Münter, herausgegeben durch Friedrich Matthisson. Zürich 1795.

Der liebenswürdige Dichter, von dessen Beifall begleitet diese zum Theil schon einzeln erschienenen Gedichte gesammelt in die Welt ausgehen, versichert, bei ihrer Auswahl mit freundschaftlicher Strenge verfahren zu sein, und nichts aufgenommen zu haben, als was ihm der Dichterin würdig zu sein schien. Dieß Letzte ist freilich nur eine relative Schätzung, wobei man, genau genommen, immer noch einen andern für sich bestehenden Maßstab vermißen könnte. Wir glauben jedoch mit Hrn. Matthisson, daß alles in dieser Sammlung

Enthaltene der Verfaßerin ungefähr gleich würdig ist. Man kann annehmen, daß sie die Höhe ihres Talents sehr früh erreicht hat, da man in einer so langen dichterischen Laufbahn (es finden sich hier Gedichte von 1779 und von 1793) durchaus kein Steigen oder Fallen, und überhaupt keinen andern Unterschied wahrnimmt, als daß sich in den frühern Gedichten der Einfluß gewisser halbdänischer Musen bemerken läßt, während man in den spätern einen Nachhall von der Harmonie matthissonischer Naturschilderungen zu hören glaubt. So scheint das Lied 'Ich gieng unter Weiden am ländlichen See' sowohl durch seinen Ton, als durch den metrischen Bau mit dem stolbergischen 'Ich gieng unter Erlen am kühligen Bach' sehr genau verwandt. Hingegen in der 'Reise von Lyon nach der Perte du Rhone' findet man das Silbenmaß und die ganze Manier der berühmten Elegie auf den Genfersee. Sehr schicklich wird es dieser auffallenden Uebereinstimmung wegen dem Verfaßer der letzten zugeeignet:

Hier dacht' ich dein, du Liebling der Natur,
Der ihr lobsingt in Nachtigallen-Tönen,
O Matthisson! der ihre leise Spur
Entzückt verfolgt durch himmelvolle Scenen!

O folg' auch hier! Es ruft dein Genius;
Dir winkt dieß Thal, der ew'gen Allmacht Tempel!
Nicht nur die Alpen wähle sich dein Fuß;
Des Jura Saum trägt auch der Gottheit Stempel!

So ist auch zu der 'Mittagslandschaft' und zu der 'Abendlandschaft' das ganz eigenthümliche Silbenmaß der 'Abendphantasie' von Matthisson mit Glück gebraucht worden. Die erste wird so eröffnet:

Strömend rauscht,
Still umlauscht
Von des Uferthals Gebüsche,
Hier des grünen Stromes Frische.

Der vortreffliche Beurtheiler des ebengenannten Dichters in der A. L. Z. Nr. 298 1794. hat so viel tief Gedachtes über den Werth, die Grenzen und die Grundsätze der schildernden oder Landschaftspoesie gesagt, daß wir nur darauf zurückweisen dürfen. Wir setzen daher als erwiesen voraus, daß Leben oder Harmonie des Gemäldes, wo möglich beides, von dem Dichter gefordert werden kann:

er muß entweder das zufällig Coexistierende in eine scheinbar nothwendige Folge von Erscheinungen zu verwandeln wißen, oder die Gegenstände müßen sich nach seiner Empfindung richten, indem er musikalische Einheit in sie hineinlegt. Erst dadurch wird das Gemälde Poesie: denn das Feld dieser Kunst ist nicht das Einzelne und wirklich Vorhandene, sondern das Allgemeine und Mögliche. Dabei wird nicht geleugnet, daß der malende Dichter nicht mit Vortheil schöne Wirklichkeit zur Unterlage brauchen könnte. Allein wenn er sich an ein genau bestimmtes Lokal bindet, wenn er z. B. eine 'Mittagslandschaft am Ufer der Rhone nahe bei Genf,' oder eine 'Abendlandschaft von der Bellevue am Genfersee vor dem Gervaisthore' darstellt, so unternimmt er etwas, das eine Camera obscura unendlich beßer leistet. Daraus entstehen dann Gedichte, wobei man dem weniger bereisten Leser mit Noten nachhelfen muß, ja wobei man wohl thun würde, eine gute Specialkarte zur Hand zu nehmen. Das Ganze wird vollends disharmonisch, wenn Züge von der unbestimmtesten Allgemeinheit sich einmischen. So schließt z. B. die Abendlandschaft:

Ruhig wallt
Mild umstrahlt
Jetzt der Mond am Azurhimmel;
Um ihn her das Sterngewimmel.

welches sich eben so gut in der lüneburger Haide als zu Genf vor dem Gervaisthore zu ereignen pflegt. In dem schon erwähnten Stücke sind ungeachtet des ganz individuellen Inhalts diese entgegengesetzten Mängel wohl am glücklichsten vermieden. Die Gegenstände verwirren sich nicht, indem sie nach einander hervortreten, die Darstellung steigt mit diesen Fortschritten, und beschließt eine Art von Kreiß, indem sie zuletzt von den wildesten zu den freundlichsten Scenen zurückkehrt. An Mannichfaltigkeit der Bilder hat die Poesie der Verfaßerin durch ihre Reisen unstreitig sehr viel gewonnen: allein dieß ist nur eine materielle Bereicherung der Phantasie. Das Wesen aller schönen Kunst ist Form. Die Empfindungen und Gedanken, welche der Anblick schöner Gegenden uns mitzutheilen scheint, entwickelt sich eigentlich von Innen heraus, und man muß sie im Keime schon mitbringen. Hieraus erklärt es sich, warum diejenigen Gedichte dieser Sammlung, worin die Farben der

Schilderung am glänzendsten gemischt sind, an sonstigem Gehalte jene frühern nicht übertreffen, die sich auf einen ziemlich engen Kreiß weder sehr inniger noch sehr eigenthümlicher Empfindungen beschränken. Dieß gilt indessen von der letzten Klasse nicht immer in gleichem Grade. Das Gedicht 'An meinen Brun vor der Geburt meines zweiten Kindes' erhält durch die Situation eine gewisse Herzlichkeit (nur hätte die Verfn. bei einem so schwermüthigen Tone ihren Vornamen lieber nicht in 'Friedchen' abkürzen sollen); und das 'Lied einer jungen Mutter an ihr ungebornes Kind,' ein glücklicher Gedanke, ist zart und mit rührender Einfalt ausgeführt. Der Werth dieses und andrer ganz für den Gesang bestimmten Gedichte wird durch die Kompositionen von Schulze erhöht. Auf die Melodie 'Ich denke dein' hat man jetzt einen neuen Text von Goethe. S. Schillers Musenalm. 1796. S. 5. Den Beschluß machen einige Stücke in poetischer Prosa. Die Schweizergeschichte 'Cyane und Amandor' ist eine lange Idylle, wobei wieder die Schweiz als Scene das Beste thun muß, denn die Dichtung ist in der That reicher an Gletschern und Bergströmen, als an neuen Situationen und Empfindungen. Nordische Erinnerungen verließen auch hier die Dichterin nicht ganz: zur 'Schöpfung der Alpenrose' im nächsten Stücke wird die Göttin Freia herbeigerufen.

Carolinens Blumenkranz zur Bildung des Herzens. Berl. 1796.

Als den kürzesten Beweis, daß dieses Geschreibsel tief unter der Kritik sei, setzen wir einige Zeilen aus einem anmaßlichen Liede, 'Schurkenlohn,' her, ohne im geringsten zu verbürgen, daß wir unter diesem Haufen platter, zum Theil sinnloser Knittelverse die schlechtesten aufgegriffen....

Ein Schurk zu werden ist nicht gut,
Doch hat ein solcher Glück!
Man stählt oft seinen Sinn und Muth,
Belohnt sein Bubenstück u. s. w.

Der Schluß lautet so:

Dem drillionenfachen Schmerz
Der solchen Wegen folgt!

Verzweiflung fühlt das Schurken-Herz,
Bis endlich sie's erdolcht.

Worauf der Aberwitz mit den erdichteten Namen Tlantlaquatlapatli u. s. w. die als Verfaßer unter diesen saubern Gedichten angegeben werden, abzielen soll, begreifen wir nicht; noch weniger, mit welchem Recht ein paar Kleinigkeiten von Gleim und Pfeffel, und eine Parodie von Goethe auf den Stil des verstorbenen Clodius in Leipzig, an den Kuchenbäcker Händel, die er aber, so viel wir wißen, nie öffentlich anerkannt hat, in so schlechte Gesellschaft gebracht worden sind. Belustigend ist es, wie sich der Haß der schlechten Schriftsteller gegen alle Recensenten ohne Ausnahme so naiv äußert..... S. 72 bittet Caroline:

Seid aber Ihr nicht hübsch galant,
Und recensiert, wie schon bekannt:
So nennet alles Reimerei,
Mir ist dieß völlig einerlei.

welches denn ihrem Verlangen gemäß hiemit geschieht.

Neue vaterländische Blumenlese für Deutschlands Musensöhne, von J. H. Eichholtz. Halle 1796.

Unter diesem vielversprechenden Titel findet man hier längst bekannte Erzählungen und Balladen: das Wintermärchen, Gangolf und Rosette aus dem Oberon, und Hans und Gulphené, von Wieland; den kleinen Schimmel, den Kapuziner und die Buckligen von Nikolai;, die Büßende von Stollberg, wieder abgedruckt. In welcher Absicht dieß geschehen sei, da die Werke der eben genannten Dichter in Aller Händen sind oder sein könnten, und die letzte Erzählung von Engelschall nicht das mindeste poetische Verdienst hat, würde schwer zu errathen sein, wenn nicht ein Blatt, worauf der Verfaßer die Sammlung seinen innigst geliebten Landsleuten, 'den theuersten Mitgliedern des neuen westphälischen ostfriesisch verbündeten Kränzchens' (auf der Universität Halle) widmet, und die Liste hallischer Pränumeranten einigen Aufschluß darüber gäbe. Unter Deutschlands Musensöhnen hat man also einen kleinen Studentenzirkel zu verstehn, und es ist zu hoffen, daß die künftigen Bändchen

der Blumenlese auch in demselben ihren Absatz finden mögen, damit das übrige Publikum so wenig wie möglich damit behelligt werde. Es ist unglaublich, mit wie geringem Aufwande, und wie ganz ohne Beruf sich Mancher in Deutschland dazu drängt, die Zahl der Buchmacher zu vermehren. Der Setzer und Drucker haben wenigstens eben so gute Ansprüche darauf, als Hr. Eichholtz, Verfaßer dieses Buches zu sein. Es ist nicht einmal korrekt gedruckt, und das Papier hat eine unangenehme graugelbe Farbe.

---

1) Verbrechen aus Unschuld. Ein ländliches Sittengemälde in vier Aufzügen, von Johann Carl Wilhelm Palm, Magdeburg 1796.

2) Fürstenglück. — Ein fürstliches Original-Familiengemälde in einem (Einem) Aufzuge von Ebendemselben. Magdeburg 1796.

Die Absicht des Verf. ist so gut gemeint, daß man schon deswegen fast nicht den Muth haben würde, bei Nr. 1. etwas Anderes als diese zu erwähnen, wenn es nicht auch durch seine ganze Beschaffenheit allen Muth lähmte. Wir können daher nichts Beßeres thun, als 'die werthe und ehrenvolle Versicherung' wiederholen, welche ein Mann, den der Verf. als den deutschen Horaz bezeichnet, ihm darüber zugesandt hat: 'Ueberhäufte Geschäfte und ein Alter von siebzig Jahren hindern mich, eine genaue Kritik über dieses Schauspiel niederzuschreiben, welches in seinen einzelnen Theilen recht schön ist, und so sehr Tugend und Religion lehrt, daß sogar eine Betschwester, die das Theater haßt, ein solches Stück mit gutem Gewißen besuchen würde' u. s. w. Allerdings ist es ganz im Sinn einer Betschwester, den Fehltritt eines fünfzehnjährigen Mädchens ein 'Verbrechen' zu nennen, das nach S. 167. 'das Gesetz der Natur umkehrt;' und nie hätte sich der liebenswürdige Florian einfallen laßen, daß man seine Claudine (in den nouvelles Nouvelles) in ein Sittengemälde wie dieses umschaffen könnte. Der Verf. hat sich freilich zu hüten, daß die Moral ihn nicht, wie es Betschwestern begegnet, zur Unsittlichkeit, und auf einem andern Wege zu ähnli-

chen Wirkungen führe, wie die, denen er entgegen arbeitet. Denn ein Gegengift, wenn es nicht mit Einsicht gemischt ist, kann Ekel erregen, ohne das Gift wegzuschaffen; und Aergerniß kommt eben sowohl von dem, welcher die Tugend langweilig und widerlich, als von dem, welcher das Laster liebenswürdig darstellt.

Was Nr. 2. betrifft, so können wir ebenfalls dem Verf. keinen beßern Trost geben, als seine eigne Erklärung, daß ihm niemand, 'das Bewußtsein' verkümmern kann, 'aus allen seinen Kräften nach dem Guten gestrebt zu haben.' Nur ist zu bedenken, daß moralische und poetische Tendenz nicht einerlei ist; sonst würden wir an jedem Erbauungsbuche ein Dichterwerk erhalten. Wer nicht Zeit hat, die Reden, die in diesem und dem vorhergehenden Stücke gehalten werden, der Länge nach zu lesen, der halte sich nur an die unterstrichenen Stellen, als: 'Geld blendet! So krümmt sich das Laster vor seinem eignen Bewußtsein! Der Aeltern Segen bauet den Kindern Häuser, aber ihr Fluch reißt sie nieder! Unschuld verloren, Alles verloren! Ohne Tugend ist kein dauerhaftes Glück auf Erden!' u. s. w. Diese Auszeichnung solcher Sprüche durch verschiednen Druck ist der einzige Kunstgriff, den sich der Verf. erlaubt, um seinen Dialog zu beleben. Man lernt ihn vollkommen daraus kennen, und geräth in Versuchung, auf ihn anzuwenden, was sein Herr von Ludwig zu Gott sagt: 'Segnen wollt' ich dich, wenn du nicht heilig wärst!!'

Analekten aus der Hinterlaßenschaft des Küsters von Ilgenthal. Erstes Bändchen. Augsburg 1796.

Ein braver Mann mag der Küster von Ilgenthal gewesen sein, und Selbstdenker genug, um gegen einen Pastor wie der seinige anzustoßen, und den Kreiß von Menschen, den er in der Schenke zu Mildenthal um sich versammelte, zu unterhalten und zu belehren. Aber da er nun todt ist, und eine Recension, welche er im Leben so sehr gescheut, ihn nicht mehr schmerzen kann, so wollen wir nicht verhehlen, daß sowohl der Vorbericht des Herausgebers, als sein eigner, Erwartungen giebt, die über jene Sphäre hinausgehn und durch seine Aufsätze nicht erfüllt werden. Daß sie dem gewöhn-

lichen gesunden Menschenverstande zusagen, ist alles, was sich davon rühmen läßt: und wo man sich nicht geradezu gegen diesen verschworen hat, wäre der gute Küster wohl vor gehäßiger Aufmerksamkeit sicher gewesen. Er geht mit den Scenen seiner Jugendgeschichte nicht aus den niedern Ständen heraus, für die sie auch einen recht guten Spiegel abgeben können. Die gebildeten, bei denen feinere Gattungen von Barbarei zu Hause sind, werden sich ihn nicht vorhalten, und so hätte er von dieser Seite eben so wenig zu fürchten als zu hoffen gehabt. Seine Mutter gebar ihn im Elende, bettelte mit ihm im Lande umher, bis man sie in ein Arbeitshaus brachte, wo sie starb. Ihm ergeht es darauf erträglich, bis er zu einem Schuster aufs Handwerk verdungen wird, wo die pöbelhaftesten Auftritte ihn verjagen, so daß er sich anwerben läßt. Die Eifersucht und üble Behandlung seines Hauptmanns bringt ihn zur Desertion, worauf er Gelegenheit findet, sich in einen Schulmeister umzuschaffen. Hier denkt er über Gegenstände nach, die eine 'Vorstellung an die Theologen unsrer Zeit,' und 'politische Aphorismen' bei ihm veranlaßen, welche nichts als die gemeinsten Gemeinplätze enthalten. Als Produkte seines Witzes können das 'Gespräch mit Freund Hain', der ihm das Leben läßt, da er ihm verspricht, sich mit der Arzneikunde abzugeben, und eine 'Hochzeitrede' gelten, wo er die Männer ermahnt, lieber Geduld als Schläge bei ihren bösen Weibern anzuwenden. In die Bibliothek eines Küsters auf dem Lande ist dieses Werk eines Mitbruders, sammt den Theilen die noch erscheinen sollen, wenn sie nicht schlimmer wie der erste sind, immer zu empfehlen.

Petrarca. Ein Denkmal edler Liebe und Humanität, von Friedrich Butenschön. Erster Band. Leipzig 1796.

Wenige merkwürdige Männer haben in ihren Schriften einen so reichhaltigen Stoff für den Biographen hinterlaßen als Petrarca. Nicht nur mit vielen äußern Vorfällen und Verhältnissen seines Lebens machen uns seine lateinischen Briefe bekannt; in ihnen sowohl, als in den Unterredungen mit dem h. Augustin, am meisten aber in seinen toskanischen Gedichten, hat er seine besondere

Ansicht der Dinge, seine eigenthümlichsten Gesinnungen, ja die Geheimnisse seines Herzens niedergelegt, die es freilich für den zergliedernden Verstand bei der Untersuchung seines Charakters immer bleiben, und nur durch ein ähnlich gestimmtes Gefühl aufgefaßt werden können. Das Werk des Abbé de Sade, worin sonst jene Materialien mit Gründlichkeit und Wahl verarbeitet sind, läßt in der letzten Hinsicht noch am meisten zu wünschen übrig. Alle historischen Erläuterungen über Lauras Person, und über Petrarcas Liebe zu ihr, die sich auftreiben ließen, hat er gegeben: aber dem Gange dieser Leidenschaft mit einiger Tiefe philosophisch nachzugehen, zu zeigen wie der Geist des Zeitalters sie vorbereitete, wie die schönen Anlagen des Menschen und Dichters sie hervorlockten, und wie sie jene wiederum zu harmonischer Vollendung entfaltete: das lag außer seiner Sphäre. Er schrieb wie ein Geistlicher über einen Geistlichen, für dessen Schwäche in diesem Stück er höchstens Entschuldigung zu erlangen wünschte. Hier ist also noch ein Feld für die historische Darstellung offen, wo sie das Interesse der Wahrheit mit allem Zauber der Dichtung vereinigen könnte. Das Denkmal, welches Hr. Butenschön dem Petrarca zu stiften versucht, ist nicht von dieser Art, sondern ein auf Geschichte gegründeter Roman. Wie weit man auch die Rechte der Dichtung über einen historischen Stoff ausdehnen mag, so wird man doch eingestehen, daß die Einbuße an Wahrheit immer durch einen ästhetischen Gewinn vergütet werden muß. Dieß zu leisten war hier ein äußerst gewagtes Unternehmen: denn wer kann hoffen, Petrarcas Liebe inniger, schöner, harmonischer auszudrücken, als er es selbst in so vielen Gedichten gethan? Zwar macht die Sammlung seiner Sonette und Canzonen, worin, ungeachtet der meistentheils beobachteten Zeitordnung, die auf einander folgenden Stücke nur selten einen sichtbaren Zusammenhang haben, kein ästhetisches Ganzes aus, und es läßt sich denken, daß eine Auswahl dieser poetischen Bestandtheile mit Vortheil zur Einheit eines größeren Gedichtes verknüpft werden könnte. Allein es fehlt der Geschichte dieser Liebe, die während des Lebens der Geliebten achtzehn Jahre dauerte und nach ihrem Tode erst noch den höchsten Schwung nahm, an eigentlichen Begebenheiten, an Mittelpunkten der dramatischen oder epischen Einheit, und sie scheint ihrer Natur nach auf lyrische Darstellung

eingeschränkt zu sein, worin Petrarca selbst unstreitig das Höchste geleistet hat. Sollte Hr. Butenschön wohl bei seiner Unternehmung an diese Bedenklichkeiten auch nur entfernter Weise gedacht haben? Ja, muß man ihm nicht, trotz des vorgegebenen Enthusiasmus, alles Gefühl für die schöne Individualität jenes Dichters absprechen, wenn er geradezu gesteht, Petrarca habe ihm seinen Namen zum Ausdrucke eigner Gesinnungen, eigner Schwärmereien geliehen? Er konnte sich also schmeicheln, der Leser werde lieber sein Individuum kennen lernen, als die wahrhaft schöne Seele eines Mannes, der bloß durch seine persönlichen Eigenschaften, reine und umfaßende Empfänglichkeit, sittliche Würde und überlegene Einsicht, so vielfach auf seine Zeitgenoßen und noch weit hinaus auf die Nachwelt wirkte? Statt eines idealischen oder auch eines treuen Bildes von Petrarca giebt er uns eine durch die abgeschmackteste Ueberspannung verzerrte Karikatur. Seine Liebe wird in einem Meere empfindelnder Schwätzereien ersäuft, die überall lärmenden Anspruch auf Kraft machen, aber völliger Leerheit des Kopfes kaum nothdürftig zum Deckmantel dienen. Dieser Petrarca ist stolz darauf, 'daß das kraftvolle Gemmengepräge der Natur in ihm noch nicht erlosch.' (Die Kunst, Gemmen zu prägen, wird wohl seit dem 14. Jahrhundert verloren gegangen sein.) Da er einen schönen Abend am Ufer des Meeres genießt, 'mußten Thränen seinem Herzen Luft machen, sonst wäre er ins Meer gesprungen.' Man sieht, eine solche Empfindsamkeit ist gefährlich für ihren Besitzer; aber sie hat auch ihre Vortheile, denn vermöge derselben riecht man die Unsterblichkeit der Seele: 'Wer in den Wohlgerüchen der Orangen und Myrten keine glückliche Zukunft ahndet, dem fehlt die schönste Gabe der Natur.' Eben so muß man das Dasein Gottes 'in einem einfachen Morgengesange,' etwa einer Lerche, hören können, sonst wird man für unfähig erklärt es überhaupt anzuerkennen. Lello, Petrarcas Freund, belehrt diesen, 'daß Himmel und Erde sich wie ein Buch Papier zusammenrollen laßen,' doch übergeht er die mechanische oder chemische Procedur, wodurch man dieß bewerkstelligen kann. Die bekannte Vorliebe Petrarcas für die Alten, die für die Wiederbelebung der klassischen Litteratur so wichtig wurde, ist hier ins Lächerliche getrieben, wenn ihm 'die ewige Lampe der Humanität im Horaz leuchtet,' wenn 'die ganze Kraft Virgils in seinem Busen rollt und erklingt,'

und wenn er gar 'den mit Ruthen gepeitscht wißen will, welcher diese beiden Dichter zu erklären wagt, ohne zu lieben oder geliebt zu haben.' Uebrigens hat er eine ungemeine Gabe der Kombination, denn 'die ganze Geschichte ist ihm nur Ein Laut.' Wie Laura auf ihn wirken wird, läßt sich ermeßen, da er die 'Weiblichkeit einen reinen Schmelz, einen ehrwürdigen Anflug des Göttlichen' nennt. Auch steigt durch die Liebe seine Tollheit aufs Höchste. 'Kleinigkeiten erwürgen ihn, dagegen wäre es ihm Kinderspiel, in den Feuerschlund des Aetna zu springen,' und 'er ringt mit sich selbst wie mit einem Gotte.' Aber dann 'wird auf einmal Alles so schön und heiter um seine kleine Person' (hier vergaß Hr. Butenschön vermuthlich, daß er nicht in seinem eignen Namen sprach), daß es kein Wunder ist, 'wenn er sich so heilig und gut, so frei von aller irdischen Schwäche dünkt,' und wenn 'sich der Embryo des Himmels in seinem Herzen regt.' Die Sprache des ganzen Buchs ist wieder eins von den unter uns leider so häufigen Beispielen, zu welcher Verkehrtheit, Verschrobenheit und Abenteuerlichkeit das erbarmenswürdige Ringen nach einem Scheine von Genialität führen kann. Es wird schwer gefunden, 'das rege Knistern in unserm Herzen' zu erklären. 'Liebliche Flocken der Harmonie schweben auf den Dichter herab;' ein andermal 'labt ihn Lauras Stimme wie Mannaflokken.' 'Zorn und Unwillen rollt alle Zuschauer zusammen.' Die fernen Thürme von Avignon 'summen,' und jeder Laut 'zersplittert' das Herz. Bei Hrn. Butenschön nehmen die Thränen nicht immer ihren natürlichen Lauf, sondern fließen nach Befinden der Umstände auch hinaufwärts, und klassificieren sich dadurch selbst. 'Mit jedem Blicke bebte eine Thräne des Danks gen Himmel, und eine andre Thräne reiner Anhänglichkeit floß auf die Erde.' Wer wollte sich bemühen, das Feuer einer solchen Phantasie, wie S. 240 ff. geklagt wird, daß es häufig geschehe, 'mit Haken und Waßereimern zu dämpfen?' Man kann sie ausbrennen laßen ohne große Gefahr zu fürchten. Dem gefühlvollen Bewunderer Petrarcas und seiner Liebe werden dergleichen Parodien ärgere Entweihung dünken, als die witzigsten Spöttereien des Tassoni. Bei der ungenießbaren Beschaffenheit des Ganzen verdient es keine umständliche Rüge, daß in den Gedanken und Gesinnungen das Kostum des Zeitalters alle Augenblicke übertreten wird; daß die angenommene Briefform so wenig

beobachtet ist, daß Petrarca dem Lello einmal dasjenige erzählt, wobei dieser gegenwärtig gewesen war; daß die vom Verf. eingestandnen, aber schlecht entschuldigten Anachronismen ganz ohne Noth und Nutzen begangen werden u. s. w. Ein Beispiel, wie der Verf. historische Winke benutzt, kann man an der unklugen Geschichte S. 140...145 sehen, die sich auf den Brief Petrarcas de rebus familiar. III. 22 gründet Er verwendet sich darin für ein paar Liebende, die von ihrem Gutsherrn verfolgt wurden. 'Iuvenis quidam virginem, cuius amore languebat, ipsa non obluctante cognovit, matrimonii pactis interpositis etc. — Et nos aliquando, frater, arsimus, et opem ferre decet ardentibus.' Wie einfach, naiv und menschenfreundlich! Nun vergleiche man die vorliegende Behandlung.

Was die kleinen Blumen betrifft, die Hr. Butenschön nach seinem Ausdruck, 'aus fremden Gärten in den seinigen verpflanzt hat', so hätte er beßer gethan, sie bestimmt anzugeben. Die Betrachtungen über den Tod S. 227...229. sind von Herder entlehnt, das Sonett nach Petrarca S. 183. ist von A. W. Schlegel. Die wiederholten Lobreden auf die griechische Religion sind, höchst unpassend in Petrarcas Munde, Schillers Göttern Griechenlands nachgesprochen. Doch wenn alle Reminiscenzen dieser Art für fremde Blumen gelten sollten, so möchten ihrer gar viele werden. Die eignen Gedichte, die Hr. Butenschön statt petrarkischer aufgestellt, sind zu schlecht, als daß er sie nicht selbst gemacht haben sollte, z. B.:

Aristipps und Zenons Schüler,
Jene warm und diese kühler,
Predigen Philosophie,
Gehen und — vergeßen sie.

In derselben Strophe heißt es:

Flammt die Seele? welch ein Toben!
Ist sie ruhig? welche Ruh!

Ja wohl! Und schreibt der Autor unsinnig? welcher Unsinn! Wer von unsern Lesern ein so verwerfliches Produkt, woran übrigens schönes Papier und saubrer Druck mit ungerschen Lettern verschwendet ist, hier zu umständlich gewürdigt findet, der bedenke, daß es nach diesem Plane leicht durch ein Dutzend Bände fortgeführt werden könnte, und sehe, von welcher Höhe Hr. Butenschön in der Vorrede auf sein Zeitalter herabschaut, ja 'die Menschheit für gänz-

lich gestorben und begraben zu halten' droht. Er glaubt sich berechtigt, die Gleichgültigkeit Andrer gegen alles Edle und Große zu schelten, da doch eine Gefangenschaft von einigen Monaten während der unglücklichen Epoche in Frankreich hinreichend war, seinen politischen Enthusiasmus so ganz abzukühlen, daß er die Franzosen ein 'Vandalenvolk' nennt, 'den Aristides und Decius für Fabeln ansieht, und beim Plutarch und Xenophon gähnt.'

Die Erstlinge meiner Muse. Von Gottlieb Kapf. Breslau und Leipzig 1796.

Sehr uneigentlich nennt der Verf. diese Gedichte Erstlinge, da eins darunter nach der Ueberschrift vom Jahre 1786., mehrere vom J. 1793. sind, und andre vielleicht noch später geschrieben sein mögen. In einem Jahrzehend hat ein Dichtertalent schon Zeit genug sich zu entwickeln, wenn es anders vorhanden ist, oder reifere Einsicht sollte den unglücklichen Kitzel wenigstens in so weit mäßigen, daß man die Poeterei zu eigner Belustigung triebe, und nicht öffentlich damit aufträte. Ueberdieß giebt es so manche Zeitschriften und Sammlungen, wo ein angehender Dichter (weil wir Hrn. Kapf doch als einen solchen betrachten sollen) seine Versuche zur Beurtheilung aufstellen kann, wo nicht selten auch ziemlich schwache einen Platz finden, daß es viel rathsamer ist, sich dieser zu bedienen, als mit einem noch ganz unbekannten Namen einen Band Gedichte auf einmal ins Publikum zu schicken. In dem herzbrechenden 'Lebewohl ans Büchlein,' worin der Verf. unter andern zu diesem sagt: 'Freundschaft und Liebe haben dich gezeugt, und als die Freude deiner genas, war Mutter Natur dein Pathe,' scheint er den großen Unterschied zwischen Gedichte machen und drucken laßen sehr aus den Augen verloren zu haben; und bleibt es auch bei jenem, so möchte der Zeitvertreib, schlechte Verse zu schreiben, leicht noch geistloser sein, als das Kartenspiel, womit er ihn vergleicht. Diese hier sind, wie es scheint, sehr nachläßig, ohne allen Begriff von Kunst und Feile mit einer unseligen Fruchtbarkeit hingeworfen. Ob der Verf. wirklich einige Anlagen hat, ist unter diesem Wuste schwer zu erkennen. So viel ist gewiß, sie sind zum Theil noch so roh, zum

Theil schon so mißgebildet und verunstaltet, daß an keine Beßerung zu denken, und das Versprechen, bald 'reifere Geschwister nachzusenden' sehr voreilig ist. Fast alle Stücke sind lyrisch; einige hat eine uninteressante Gelegenheit veranlaßt, z. B. 'an meinem Namenstage'. Die meisten drehen sich um abgenützte Gemeinplätze. Bald herrscht Plattheit, bald Schwulst, und das Schlimmste ist, daß der Dichter gar nicht aufzuhören weiß. So ist die schwerfällige Ode, welche anhebt, 'Ewigkeit! — Gedanken ohne Ende!' fast ein Gedicht ohne Ende geworden. Wer wird sich bemühen wollen, folgenden Unsinn zu entziffern?

Am Gestad der Ewigkeit gescheitert
Stöhnen Wesen, von der Vaterhand geschleudert
Hinter Gottes Ebenbild zurück —
Schlummern Onan's Legionen Enkel —
Ungeboren — in der Zelle dunklem Winkel,
Und erwarten des Allvaters Blick.

Um nichts gescheiter ist der Schluß:

Ewigkeiten müßen ihn (den Weisen) belohnen,
Deren Dauer ihren Werth bestimmt.

Ein andermal heißt es mit einem lächerlichen Pathos:

Denn wir wanken an dem schwarzen Schlunde,
Wo der Tod im Hinterhalte schmollt.

Aber den Gipfel seines Bombasts hat Hr. Kapf vielleicht in folgenden Zeilen erreicht:

Wo der Drillingsstern um Gottes Scheitel
Ewig flammt, Urwahr, Urgut, Urschön u. s. w.

Die häufigen grammatischen und metrischen Schnitzer, z. B. 'eurem Herz,' Reime wie 'Gelde, quälte,' 'Wünschen, Menschen,' 'gelehrt, verzerrt,' würden allein hinreichen, diese Arbeiten als stümperhaft kenntlich zu machen, verdienen aber bei einer so durchgängigen Schlechtigkeit kaum eine Rüge. Ein Lust-, Schau- und Trauer-Spiel, 'Sie finden sich als Schauspieler in zwo Handlungen', folgt den Gedichten als Anhang. Der Verf. hätte sich nur unter die darin aufgeführten Personen oder Masken aufnehmen mögen. Seine Ansprüche haben in der Prosa noch ein weiteres Feld als in der Poesie. In jener wechselt Witz mit Philosophie und Empfindung, Alles nach dem oben gegebenen Maßstabe: ein würdiges 'Drillings-

gestirn'! Es treten hier lateinisch, französisch und englisch radebrechende Deutsche auf, deren Rollen vermuthlich nicht immer mit Wißen und Absicht so unorthographisch geschrieben sind. Die Sprache, worin alle übereinkommen, ist Unsinn, der nicht selten ins Pöbelhafte fällt.

Romantische Bijouterien. Weißenfels u. Leipz. 1796.

Schon der Titel setzt den Rec. in Verlegenheit. Sollen Bijouterien Kleinodien oder Spielwerke bedeuten? Fast sollten wir glauben, der Verf. selbst mache keine Ansprüche auf die erste Uebersetzung, und für die letzte ist seine Feder bei weitem nicht leicht genug. Eben so wenig weiß man, ob diese Erzählungen Originale oder aus fremden Zungen übertragen sein mögen. Ein gewisser gezierter Ton scheint den Einfluß verunglückter englischer Novellen zu verrathen. Am zweifelhaftesten wird man am Ende vielleicht darüber sein, ob man sich unterhalten hat; und doch giebt der Verf. in einer Vorrede, die uns die Geschichte der Romane überhaupt in kurzen Worten liefert, Unterhaltung als seinen Zweck an. So viel ist gewiß, daß man hier überall auf kostbare und schwerfällige Schilderungen stößt, und mit leerer Weitläuftigkeit zu kämpfen hat. In der ersten Geschichte will ein junges Mädchen einer Freundin mündlich ihre Leidenschaft erzählen, und bleibt bei folgender Tirade hängen; 'Ein kleiner Fluß, von bunten Blumen umkränzt, schlängelt sich durch die lachenden Wiesen und Thäler durch, auf welchen Apollos schweigender Vogel mit ausgespanntem Gefieder sich majestätisch wiegt. Ich sah ihn oft seinem mit einer goldenen Kuppel versehenen Häuschen zueilen: kaum hatten ihn seine Jungen erblickt, so schwammen sie ihm entgegen und freuten sich recht kindisch. Schäkernd verachteten die muntern Frösche den Bach: sie genoßen der wohlthätigen Sonne auf grünem Moos, aber bald sprangen sie in ihr Element zurück, und prophezeiten, mit den zirpenden Cicaden auf der hohen Pappel wetteifernd, den Regen; der bunte Specht pflückte inzwischen die zarte Knospe einer saftigen Dattel.' Es ließen sich Bogen in diesem Geschmack auszeichnen, aber wohl dem, der sie bei seiner Lektüre, so wie die unzähligen müßigen Briefe und Dialogen, die

den Leser um nichts als um die Seiten des Buchs weiter bringen, überschlagen darf! In der letzten Novelle hat sich der Verf. bemüht, leichtfertig zu werden, was man ihm in den vorhergehenden eigentlich nicht Schuld geben kann. Er erhält seine Heldinnen von einer gewissen Seite ziemlich bei ihrer Tugend. Vergiftungen scheut er schon weniger. Unter andern hat er einmal die bekannte Begebenheit der Marquise von Gange mit eingeflochten, aber das Rührende derselben freilich ganz zu ersticken gewußt. Besonders unglücklich ist er in seinen Versen. An den Hexametern ist es noch der geringste Fehler, daß sie oft sieben Füße haben: sie erregen die Empfindung, als ob man in einem stoßenden Wagen über einen holprigen Steindamm führe.

Der Onkel aus Amsterdam. Eine komische Oper in 2 Aufz. Nach dem Ital. Il pittore Parigino frei bearbeitet und der Musik des Cimarosa untergelegt. Riga und Mitau 1796.

Der Wunsch des Uebersetzers ist in sofern erfüllt, daß man die Verdeutschung einer gut komponierten italiänischen Oper nicht als überflüßig ansehen kann, weil man um keinen andern Preis die Musik derselben auf deutschen Theatern zu hören bekommt. Allein ohne den Charakter auszulöschen und dadurch die Musik unpassend zu machen, ist es fast unmöglich einer solchen Produktion des italiänischen Bodens das Fremdartige für uns zu benehmen, was denn auch bei weitem hier durch den Titel und ein paar deutsche Anspielungen nicht geschehen ist. Der Alte vorzüglich wird in deutscher Sprache immer plump und nicht komisch auftreten; und es bleibt schwer in das Ganze einen rechten Zusammenhang zu bringen, ohne daß man doch den Mangel daran der Willkür des Muthwillens zu gut hielte. Einige einzelne Arien sind indessen ganz glücklich übertragen.

Taschenbuch für Freunde des Gesangs. 2. Bdchn. Stuttg. 1796. Melodien zum Taschenbuch 1. Abth.

Die Absicht des Herausgebers gieng zunächst dahin, junge Männer auf Universitäten mit einer Liedersammlung für den Gebrauch bei fröhlichen Zusammenkünften zu versorgen. Es giebt zwar schon verschiedene dergleichen: doch ist es immer noch nicht unnütz, sie zu erneuern und zu vervielfältigen, da viel daran fehlt, daß die zum Theil sinnlosen und unanständigen, zum Theil wenigstens platten Lieder, die ein hartnäckiges altes Herkommen in Schutz nimmt, die aber den ganzen gesellschaftlichen Ton zur Rohheit stimmen müßen, aus allen akademischen Zirkeln verbannt und durch eistvollere ersetzt sein sollten. Die hier befolgte Wahl ist großentheils verständig und zweckmäßig. Man wird nicht leicht irgend einen lyri chen Aufruf zur Freude von einem unsrer berühmten Dichter, der Popularität erlangt hat, vermissen. Wir finden hier Schillers Lied an die Freude, Göthens Bundeslied, viele Trink- und Gesellschaftslieder von Gleim, Stolberg, Claudius, Hölty, und vorzüglich von Voß, auch von andern beliebten, wenn gleich weniger berühmten Verfaßern. Noch andre stehen ganz ohne Namen da, und müßen sich also bloß durch ihren Gehalt empfehlen, der bei vielen dazu nicht hinreichen möchte. Meistens scheinen es schwäbische Produkte zu sein, und daher dem Publikum, für das sie zunächst bestimmt sind, noch eher gefallen zu können. Da indessen singlustige Kehlen viele Lieder nöthig haben, und die Strenge der Kritik gewöhnlich mit der geselligen Fröhlichkeit in umgekehrtem Verhältnisse steht, so kann man diese Stücke der Sammlung als den geringeren Wein betrachten, den man den Gästen vorsetzt, wenn sie schon viel getrunken haben. Nur sollten nirgends, auch nicht einmal im Rausche lärmender Freude, Vorurtheile begünstigt werden. Wozu also das leere Pochen auf Deutschheit, das in einigen dieser Lieder, z. B. B. 2. S. 128. herrscht? Es ist sonst eine auszeichnende Eigenschaft der Deutschen gewesen, von thörichtem Nationalstolze frei zu sein, aber seit zwanzig oder dreißig Jahren hat man sich unglaubliche Mühe gegeben, ihnen denselben anzuschwatzen. Wie abgeschmackt sind z. B. folgende Verwünschungen B. 2. S. 27.:

Wer in fremdem Tranke praßet,
Meide dieses freie Land!
Wer des Rheines Gabe haßet
Trink' als Sklav an fremdem Strand?

Was hat die Vorliebe für den Champagner oder Madera mit der Freiheit der Gesinnungen zu schaffen? Aber die Verfaßer mehrerer hier eingerückten Lieder würden bei ihrem blinden Lobe der deutschen Freiheit wohl ziemlich verlegen sein, wenn sie den Begriff, den sie mit diesen Lauten verknüpfen, angeben sollten. Der Sammler hätte wenigstens für Uebereinstimmung sorgen, und die Zeilen eines stolbergischen Liedes:

Weh dem, der frei uns nennt,
Und Deutschlands Schmach verkennt!

die bei den jetzigen Zeitumständen bedenkliche Erinnerungen wecken, auslaßen sollen. Im zweiten Theil hat er sich nicht auf eigentliche Gesellschaftslieder beschränkt, und auch einige von ältern Dichtern, die es verdienen, wieder in Andenken gebracht. Das nicht zur Ehre unsers Geschmacks allbeliebte 'Freut euch des Lebens' steht am Eingange desselben. Die Melodien sind theils die bekannten und hergebrachten, theils neue von den Hrn. Eidenbenz, Lang und Zumsteeg in Stuttgart für das Taschenbuch besonders komponierte.

Abenteuer des Jakobitenbruders Raphael Pfau, Zeitgenoße(n) des Erasmus Schleichers (Schleicher). 2 Bde. Schloß Lindenburg 1796.

Der Verf. macht in der Vorrede eine Satire auf einen Scribenten, der jede Messe ein erstaunenswürdiges und spektakelvolles Geschichtenbuch liefert, und diese führt er dann, freilich unerwartet genug, im Werke selbst als in einem anschaulichen Beispiele der Länge nach aus. Anders läßt sich dieser Roman, der nach einem etwas modernisierten Zuschnitt von weiland Herkules und Herkuliska abgefaßt ist, nicht wohl betrachten. Der Held windet sich zwischen einem Chaos von Haupt- und Staatsaktionen und Hofintriguen, die den Leser abstumpfen, mit einem Hokuspokus hindurch, der ihn

munter erhalten soll. Als Oberhaupt eines geheimen Bundes macht Raphael Pfau die Schurkereien schwarzer oder gemeiner Bösewichter aus allen Ständen, und die Ränke verworfner Weiber in allen ihren Haupt- und Nebenlinien zu Schanden, ist allwißend und allgegenwärtig, und thut noch viel größere Dinge, als man deutlich in Erfahrung bringt. Denn die Angel des Geheimnißvollen wird bis zu Ende nicht ganz eingezogen, und es bleibt uns noch Vieles eben so unbegreiflich als unwahrscheinlich. Wir sehen ihn nur einen vertriebnen Minister wieder einsetzen, und einige gedrückte Unschuldige im Triumph aufführen; aber die Beförderung eines seiner Beschützten, der zuletzt ganz wie ein asiatischer Wunderprinz auftritt, zeigt, daß er seine Hand in mehreren Regierungen des Erdbodens hatte, und, nach dem vorherverkündigten Tode des Fürsten zu schließen, sitzt er auch im Rathe der Götter. Daß er Geister und Gesichte erscheinen läßt, ist nur ein Geringes, und die Kunst, womit er sich Kreaturen schafft, und sie als Maschinen braucht, bloß ein Beweis der natürlichen Ueberlegenheit dieses unter Zigeunern gebildeten Rechtschaffnen. Eine beträchtliche Anzahl von Liebesgeschichten nebst verliebten, freundschaftlichen und räsonnierenden Dialogen durchkreuzen und dehnen dieses seltsame Gemisch. Das Gedächtniß weiß die Paare kaum mehr zusammen zu finden, die sich lieben, und verfolgt, getrennt, zuletzt auf einen Haufen gesammelt werden. Auch die schmutzige Geschichte eines magnetisierten Mädchens nimmt hier eine Stelle ein, und unter den Episoden kommt die Lebensgeschichte der Madame Hastings mit verstellten Namen vor. Ein Beispiel, wie geschickt fremde Züge benutzt werden, kann die Stelle B. II. S. 259. abgeben. Eine Opernsängerin, die jetzt eine ehrwürdige Marchesa ist, erzählt von ihrem ersten Geliebten: 'Rubinello brachte auch zuweilen Bücher mit sich, die ihre Verfaßer nicht dazu bestimmt hatten, zu unterrichten, sondern die bloß unterhielten, und diese las er mir zuweilen vor. Einst brachte er mir Petrarcas Gedichte mit. Er las mir eins der feurigsten Gedichte an Laura daraus vor. Wir glühten von innen vor Liebe, und diese Glut von außen — an diesem Tage fiel meine Tugend.' So weiß der Verf. in wenigen Zeilen eine Erinnerung aus Dante (Francesca da Polenta erzählt nämlich in jener berühmten Stelle des Inferno, daß ihr der Roman von Lanzelot auf ähnliche Weise verderblich geworden)

zu entweihen, und den Sänger der geistigen Liebe, Petrarca, zum Kuppler zu machen. In keinen höheren Sinne ist er das, wofür er sich doch geben zu wollen scheint, Beobachter des Ganges menschlicher Schicksale, Thorheiten und Laster. Was er uns auf seinem Schauplatze zeigt, ist der abgenutzte, grobe Umriß, worin niemand Belehrung finden kann. Das einzige Gute, die wiederholte Anmahnung zu männlicher Thätigkeit, hat er wieder dadurch verdorben und ins Abenteuerliche verzerrt, daß er damit beständig vom geheimen Bunde ausgeht und auf ihn hinweist, und durch die Mitglieder desselben unglaubliche Thaten und Taschenspielerkünste verrichten läßt. Das ganze Buch erhebt sich daher nirgends über den Rang eines gemeinen Zeitverderbes. Der freiwillige Leser ist fast zu bedauern, aber der unermüdete Schreiber flößt noch mehr als Mitleiden ein. Sprachfehler, wie B. I. S. 27. 'ohne der Hülfe eines Officiers', und S. 297. 'die nichts in Sie liebte, als die Völle ihrer Gesundheit' u. s. w. sind hoffentlich unter die zuletzt erwähnten Druckfehler zu rechnen.

Das Schloß des Grafen Roderich. Eine Geschichte aus den gothischen Zeiten. Nach dem Englischen. Lpz. 1796.

Diese Geschichte aus gothischen Zeiten ist, zu ihrem Ruhme sei es gesagt, auch in einem recht gothischen Geschmack geschrieben. Sie hat in England eine zweite Auflage erlebt, ungeachtet man glauben sollte, der Effekt müßte bei einer zweiten Lesung verloren gehen. Sie könnte eine unterirdische Erzählung genannt werden, denn man kommt darin fast nicht ans Tageslicht, und treibt sich in wüsten Schlößern, Gefängnissen und allerlei düstern Gängen und Winkeln herum. Diese Dekorationen sind die Hauptsache und die handelnden Personen nur das Nebenwerk. Es wäre daher nicht übel gewesen, einige Riße zu einer deutlicheren Vorstellung von den Lokalen beizulegen. Trepp auf, Trepp ab verfolgt uns der Schall von Menschentritten und die Erscheinung befremdender Gestalten; der Verf. ist unermüdlich in dem Vergnügen, dem Leser die Haare zu Berge stehen zu machen. Wenn man indessen über

den ersten Schrecken hinweg ist, so hat es mit dem Buche auch weiter keine Gefahr. Wir haben so wenig, wie der Uebers., irgend eine 'Verletzung der Zucht' wahrgenommen; nur was die 'Kunstlosigkeit des Ausdrucks' betrifft, können wir nicht seiner Meinung sein. Seine Feder hat vielmehr das Kostbare des Originals nicht weggenommen. Dahin gehört S. 5. 'Ihre schwarzen Augen verriethen Lebhaftigkeit des Geistes mit dem Schmelzenden der Empfindsamkeit im schönsten Verbande'. S. 11. 'Unten aus dem Thal hatte der Gipfel ein so malerisches Ansehn, daß die Seele des Zuschauers feurige Wünsche ihn zu erreichen erfüllten' u. dgl. m.

Lottens Tagebuch. Aus dem Französischen. Lpz. 1796.

Eine leichte fließende Uebersetzung des schon bekannten kleinen Romans Journal de Lolotte, par Me. la Baronne de W., gegen die nichts zu erinnern ist, als daß Hr. C. G. Lenz, der sich unter dem Vorberichte als Uebersetzer unterzeichnet, einen gar zu hohen Begriff von dem Werthe des Werkchens giebt. Es ist allerdings unschädlich, gefällig geschrieben, und eben dadurch anziehend, daß es keine höheren Ansprüche zu machen scheint. Hier wird es aber beinahe als ein vollendetes Kunstwerk betrachtet, da es doch in der Zusammensetzung große Mängel hat. Die episodische Erzählung von der Frau, die ihren Mann durch eine zu weibische Liebe unglücklich machte, hätte nothwendig lebendiger in das Ganze verflochten werden müßen, um die gehörige Wirkung zu thun. Es ist eine andre Ungeschicktheit und in Charlottens Munde ein Uebelstand, sie alle die Schmeicheleien, die man ihr macht, wieder erzählen zu laßen. Der Uebersetzer muß es nicht übel nehmen, wenn er durch eine parteiische Beurtheilung, die nur das Beste erwähnt und es in das vortheilhafteste Licht stellt, die Kritik reizt, da sie sonst das artige Original gern verschonen würde.

Der Substitut des Behemoth, oder Leben, Thaten und Meinungen des kleinen Ritters Tobias Rosemond. Eine Geschichte aus uralten Zeiten. 2 Theile. Bagdad.

Unter dieser Verkappung finden wir eine Chronik, die der Schreiber unstreitig auf neue Zeiten gedeutet haben will. Ohne Beihülfe dieser Gemüthsergötzlichkeit würde sie wenigstens nicht viel Unterhaltung gewähren. Der kleine Ritter scheint nämlich die Person eines großen Königs, und Tobias Rosemond die seines Nachfolgers vorstellen zu sollen. Auf dem Titel sind zwar beide Namen in eins gezogen, allein in der Geschichte selbst gehören sie zwei verschiednen Personen. Die Wahrheit pflegt bei solchen Gelegenheiten eben so zweideutig abgefunden zu werden, wie die Darstellung, weswegen auch weder der historische noch der ästhetische Beurtheiler viel darüber zu sagen haben kann. Der einmal darin angestimmte trockne und altväterische Ton ist ziemlich gut behauptet; nur schließt er bei weitem den gemeinen nicht aus, wovon wir dießmal lieber kein Beispiel geben wollen, um allerlei Aergerniß zu vermeiden.

Der Ton dieser uralten Chronik der neuesten Weltbegebenheiten verfällt in dem zweiten Theile so sehr in das Niedrige, daß nunmehr wirklich ein sehr populäres Buch daraus geworden ist, dessen leicht zu verstehende, übrigens ganz wohlgemeinte Travestierung in den Schenken an Sonn- und Fest-Tagen zur Ergötzlichkeit dienen mögen. Feine Leute werden schwerlich an Erzählungen wie folgende Vergnügen finden: 'Er (der Ritter Tobias) ließ Etwas darauf gehen, und gab unter andern einem dicken Weibe, welches hinkam und allerhand Künste und Geberden zu machen wußte, einen schweren Seckel voll Goldstücke, damit sie, so lange die Fastnachtslust dauerte, ihm und allen, die da waren, durch ihre künstlichen Sprünge und Geberden der Lust noch mehr machen möchte. Das Weib hatte ihren fetten Körper in eine dünne Haut eingenäht und schämte sich nicht, so vor allen Menschen aufzutreten' u. s. w. Es ist Schade, daß man dieses Buch nicht mit Holzschnitten verziert hat, um seinen ganzen Inhalt noch anschaulicher zu machen.

Der Spion. Nach dem Französischen. 2 Thle. Lpz. 1796.

Nicht nach dem, was das Original. La mouche ou les avantures de Mr. Bigand vom Chevalier de Mouhy, zu seiner Zeit galt, sondern wie es jetzt in seiner neuesten Bearbeitung erscheint, haben wir diese zu beurtheilen. Sie dünkt uns allerdings eine ungleich unterhaltendere Lektüre, als ein großer Theil der neumodigsten Werke von verwandter Gattung, nach denen man freilich niemals ein Gemälde unsrer Sitten wird entwerfen können, als in sofern der buntscheckigste Geschmack einen Zug derselben ausmacht. Aber auch den Spion möchten wir nicht mit dem Uebersetzer für ein ächtes Sittengemälde ausgeben. Die Häufung der Abenteuer, bei welchen auch nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit beobachtet worden ist (wie denn der Held zuletzt durch einen Goldmacher, der das Gold ganz ernstlich im Schmelztiegel kocht, aus aller Röth gerißen und zu Ehren und Ehrgefühl gebracht wird), mußte dem Ganzen nothwendig einen Anstrich des Uebertriebnen mittheilen, der beßere Eigenschaften verdunkelte. Jenes sind doch 'äußere Dekorationen', welche die Wesen der Gestalten verändern, und woran man hier das Veraltete erkennt. Die Lebhaftigkeit der Darstellung ist es vorzüglich, wodurch man sich festgehalten fühlt, und dann einige allgemein wahre Züge und Schilderungen, die wir doch eher das kleine, als das 'große Spiel der Leidenschaften' nennen möchten. Zuweilen könnte der Spion wohl noch feiner und gelenkiger sein, um uns recht zu ergötzen, und den schwerfälligen Traum, den er im Kloster lügt, hätte der Uebersetzer beßer weggestrichen.

Ueber einige der gewöhnlichsten Sprachfehler der Niedersachsen. Von Johann Christoph Fröbing. Bremen 1796.

Eine Schrift, die nur für einen eingeschränkten Kreiß bestimmt ist, aber in diesem recht nützlich wirken kann. Der schon durch viele gemeinnützige Schriften bekannte Verf. fängt mit einer Charakterschilderung der Niedersachsen an, worin er ihnen viel Gutes nachrühmt (eine billige captatio benevolentiae, da sie nachher so viel getadelt werden), geht dann die vornehmsten Sprachfehler nach einer

grammatischen Ordnung durch, und endigt mit einem erdichteten Gespräche, worin sie im Zusammenhange der Reden angebracht sind. Rec. muß bezeugen, daß ihm die Schilderung der Unvollkommenheit, womit man in Niedersachsen das Hochdeutsche spricht, gar nicht übertrieben vorkommt. Sie ist auch sehr natürlich, in einem Lande, wo es nicht nur eine erlernte, sondern eine erst vor so kurzer Zeit allgemeiner verbreitete Sprache ist, daß man noch Personen vom ersten Range dort zu nennen weiß, die aus ihrer Jugend die Sitte beibehalten hatten, sogar am Hofe plattdeutsch zu reden, daß in einigen Städten, z. B. in Hamburg, die Kinder der Vornehmen früher Plattdeutsch als Hochdeutsch lernen. Nun wird es dabei freilich sehr bedenklich, was einige Sprachlehrer vorschlagen, Beiträge aus dem niederdeutschen Dialekt in die hochdeutsche Büchersprache aufzunehmen. Ein sehr allgemeiner, und auch in diesem Buche begünstigter Irrthum ist es, wenn die Niedersachsen die beste Aussprache des Deutschen zu besitzen glauben. Es ist wahr, sie haben eine Biegsamkeit der Organe, die es ihnen leicht macht, fremde Sprachen richtig auszusprechen, und auch nach Ablegung der provinciellen Vorurtheile sich zu einer reinen Aussprache des Deutschen zu erheben. Sonst aber erhält unsre Sprache in ihrem Munde nicht einen sanften Wohlklang, sondern eine phlegmatische Weichlichkeit, die ihrem Charakter durchaus widerspricht. Sie sprechen beständig ein Jod statt G (jejangen, Jüte), D statt T (doll, guden Dag), F statt Pf (Ferd, welches Klopstock sogar durch seine Orthographie hat sanktionieren wollen), S statt Sch (slafen) u. s. w. Auch das ist fehlerhaft, daß sie das S in den Wörtern, die mit St, Str, Sp, Spr, anfangen, nicht mit einem Hauche begleiten: in allen Gegenden, wo das Hochdeutsche oder Oberdeutsche ursprünglich zu Hause ist, geschieht es; und diejenigen Provinzen, wo jenes erst spät erlernt worden, haben in einer ihnen fremden Sprache gar keine Auktorität. Der Einwurf einiger Sprachlehrer hiegegen aus der eingeführten Rechtschreibung beweist nichts, da es offenbar ist, daß die Deutschen von uralten Zeiten her häufig bloß S geschrieben haben, wo sie Sch aussprachen; z. B. die schwäbischen Minnesänger schreiben 'Swaben, sweben', da sie doch grade in den Provinzen dichteten, wo noch jetzt das S fast überall mit dem stärksten zischenden Laute begleitet wird. Rec. vermißt daher in der vorliegenden Schrift Regeln der Aussprache

für die Niedersachsen, denen sie sonst, besonders in den Ständen, welche keine gelehrte Bildung genießen, sehr zu empfehlen ist. Nebenher werden die beigefügten alphabetischen Verzeichniße von Zeitwörtern, Nennwörtern und Beiwörtern, die sich dort, großentheils aus dem Plattdeutschen, in das Hochdeutsche eingeschlichen haben, dem Sprachforscher ein willkommner Beitrag zu einem niedersächsischen Idiotikon sein, obgleich der Verf. bei einem ganz andern Zwecke hiebei selbst nicht auf Vollständigkeit Anspruch macht. Einige Wörter werden, so viel sich Rec. erinnert, nicht ganz so ausgesprochen, als sie hier gedruckt sind; z. B. 'krausemierig' heißt vielleicht eher 'krisemierig'; 'rebbeln, riwweln' u. s. w. Doch ist die Aussprache eines Idioms, das nicht geschrieben wird, immer nicht ganz fixiert, und auch nach den Gegenden verschieden 'Nippen' sollte wohl nicht ganz verworfen werden: es ist ausdrucksvoll, ohne unedel zu sein, auch haben es gute Dichter schon gebraucht. Die S. 79. gegebne Regel: 'Endigt sich das Participium praeteriti in den Buchstaben t, so ist auch das Wort in jedem Falle regelmäßig', ist nicht ganz richtig ausgedrückt. 'Haben, Wißen, Wollen, Kennen,' sind nicht völlig regelmäßig, obgleich ihr Particip. praeter. auf t ausgeht; aber sie bilden ihr Imperfectum wie die regelmäßigen Zeitwörter mit te, und das wollte der Verfaßer sagen.

Der Rosenkranz. Ein tragikomisches Gedicht nach einer Legende von K. W. Z. Berlin.

Ein Produkt, das von Seiten der poetischen Ausführung noch vieler Entschuldigung bedürfen würde, wenn es sich, von der sittlichen Seite betrachtet, irgend entschuldigen ließe. Eine Nonne, bei der sich der Naturtrieb lebhaft regt, überläßt sich auf einer Pilgerschaft allen Ausschweifungen, wird vor der Zurückkunft in ihr Kloster durch ein unzeitige Niederkunft von dem Beweise ihrer Fehltritte befreit, bereut, büßt, bindet Rosen in ein Band von Grashalmen, um sich dabei ihrer Sünden zu erinnern, und wird endlich als eine Heilige verehrt. Es war beinah unmöglich, diese magre Erfindung auf einen sittlichen Zweck zu richten: hätte der Verf. dieß gewollt, so würde er sich nicht auf die Schilderung solcher

Schändlichkeiten eingelaßeu haben, wie er S. 11—13 berührt. War aber seine Absicht, nur die Sinne zu reizen, so verstand er seinen Vortheil darin schlecht, daß er widrige und ekelhafte Vorstellungen einmischte. Die ganze Romanze, weitläuftig gedruckt wie sie ist, und mit ihren kurzen Versen, kann in einer Viertelstuude gelesen werden; aber auch diese ist übel angewandt.

Aurore oder das Kind der Hölle. Schauspiel in fünf Akten, von Julius Soden, Reichsgrafen. Chemnitz 1795.

Die reizende Erzählung von Cazotte, Le diable amoureux, hat zu diesem Schauspiele unstreitig den Anlaß gegeben; aber jener leichte phantastische Stoff ist durch die hinzugekommene anmaßliche Philosophie fast erdrückt worden. Ungeachtet hier Alles ohne Wunder zugeht, und der Satan sich als eine verliebte Sterbliche enthüllt, da dort Beelzebub wieder so räthselhaft davon fährt wie er gekommen: so scheint uns doch in der Erzählung alles natürlicher. Die 'Faustisierung' des Helden, wodurch nach der Absicht des Verf. das Ganze erhöht werden sollte, schwächt bloß das romantische Kolorit, und giebt uns Bombast statt haltbarer Begriffe, den sich der Zuschauer schwerlich auf der Stelle verständigen, dessen Leere dagegen der Leser bald einsehen wird. Antonio hält sich für Etwas, wozu ihn bloß seine hohlen Worte machen; er äußert sein Streben über die Endlichkeit hinaus, wie jemand, dem im Rausche die Welt zu enge wird, weil sein Kopf die aufsteigenden Dünste nicht mehr faßen kann. 'Es tobt ein Wesen in mir' sagt er S. 10., 'das hienieden sich daheim fühlt und doch keine Heimat findet. — Mit Adlersschwingen schwebt es über die engen Gränzen dieser eingeschrumpften Natur, und schwimmt mit geschloßnen Augen im Unermeßlichen.' S. 11. 'Für den Schrei meines Gefühls giebt es keinen Widerhall in der Schöpfung'. Man begreift nicht, welch ein Recht er hat, die Natur für 'eingeschrumpft' zu erklären, wenn es nicht in seiner Aufgeblasenheit liegt, noch wie er seinem Freunde so erhaben zurufen darf: 'Geh! ruhig! Du siehst, Satan zittert ohnmächtig vor der Allmacht der Tugend'. Mehr oder minder führen Alle eine so dämonische Sprache. Auroren kleidet es freilich, sich für eine

Geburt der Thränen auszugeben, die Antonio am Busen der Natur weinte; aber auch den sanftmüthigen Ludoviko, wenn er sich so gespannt ausdrückt? S. 9. 'Friert den Einen der Teufel wohl in der Hölle?' oder S. 64. 'Satan war Ihr Rechenmeister'. Man hat die Wahl, von welcher Seite man Verzerrungen wie folgende auszeichnen will: 'Ich fülle sorglos den Freudenbecher aus der nahen Quelle, der Strom der Zukunft rinnt am Ende der Pole'. — 'Die Gottheit schöpfte meine Seele aus der unermeßlichen Feuerflut der Liebe, wo jeder Tropfen im Ganzen sich verliert, jeder das Ganze ist! Sie will zurück! Sie will sich verlieren im Ganzen, werden das Ganze! und der mütterliche Strom nähme sie nicht auf?' u. s. w. Fast das Einzige, was den Leser angenehm überrascht, ist Antonios Anrede an Auroren, da sie ihm ihren Namen sagt: 'Aurore? Aurore? O die Morgenröthe ist nicht anmuthiger wie du! Mit deinem Anblick bricht erst die Morgenröthe meines Lebens an! — Aurore! O es soll mir nie mehr Tag werden! wenn dein Purpur erblaßt, wenn deine Rosen welken, will ich mein Haupt neigen und schlafen, auf ewig!' Nur daß solche Anspielungen nachher zu oft wiederholt werden. Jene ausschweifenden Räsonnements sind dem Plane des Schauspiels um so weniger angemeßen, da dieser so ganz auf Popularität berechnet ist, daß er nur das Interesse der Neugier in Anspruch nimmt. Wer mag an Julien theilnehmen? Sie ist nur ein Werkzeug in der Hand des Verf., um Gefahren zu schaffen. Wer an Ludovikos Liebe für sie, die nur das zerbrochene Werkzeug aufzunehmen bestimmt ist? Filippo scheint bloß deswegen da zu sein, um den Antonio zu verrathen; es fehlt ihm ebenfalls an durchgängiger Nothwendigkeit. Mit Auroren weiß man nichts anzufangen, so lange sie für den Satan gilt, als daß man zu errathen sucht, wer sie sein mag. Die magische Gewalt, die sie übt, wird sogar am Ende dadurch nicht befriedigend erklärt, daß sie eine Prinzessin ist: denn sie ist nicht etwa regierende Fürstin, sondern eine insgeheim auferzogene natürliche Tochter des Fürsten.

Der Richter. Schauspiel in fünf Aufzügen. Breslau und Leipzig 1796.

Dieß ist eins von den Schauspielen, welche aus den Brosamen,

die von der Herren Tische fallen, zusammengeknetet sind. Seit 'Kabale und Liebe' werden die argen Bösewichter immer zu Präsidenten erhoben, und hier führt ebenfalls einer, nicht sowohl von der schwärzesten als vielmehr von der niederträchtigsten Klasse, das Präsidium. Er leiht auf Pfänder, sticht mit einer Putzmacherin durch, und sucht durch diese und den Kammerdiener des Fürsten dem letzten seine Tochter zur Mätresse aufzudringen. Er ist dumm genug, oder vielmehr der Verfaßer konnte ihn nicht klüger gebrauchen, dem Kammerdiener eine schriftliche Versicherung des Lohnes seiner Dienste zuzuschicken, welche die Putzmacherin auf der Straße verliert. Ein ehrlicher Jude, eine so genaue Kopie von Ifflands Baruch in dem Schauspiel 'Dienstpflicht', daß er auch von 'himmlischen Interessen' spricht, findet den Zettel, bekehrt die Putzmacherin stehenden Fußes, und nachdem nun Alles, theils durch ihn, theils durch ein paar Gerechte unter den Richtern, an den Tag kommt, macht er ferner den Apostel bei allen Christen im Stück. Es findet sich noch am Ende ganz unerwartet, daß der Präsident nicht der Vater des Mädchens ist, das er verkaufen wollte. 'Sie sollte mir helfen', sagt er, 'den einzigen Wunsch zu erreichen, den ich hatte, ganz hier zu regieren, und Andern nur den Namen zu laßen — es ist mißlungen — nun nehm' sie hin wer da will!' Die Rache, die er hier an ihr nehmen will, ist sehr übel erdacht, da er zugleich, ehe er abgeführt wird, ihren Taufschein abliefert, der sie als ein vollbürtiges Fräulein angiebt. Er muß sich auch in der Wuth nicht recht auf seine Neigungen besinnen können, und vergeßen, daß er neben dem Wunsche, ganz zu regieren, auf Pfänder lieh. Man kann ihm sogar zutraun, daß er das Erste nur zur Befriedigung seines Geizes betrieb. Möchten seines Gleichen auf immer vom Theater entfernt bleiben!

Obrist von Steinau. Ein häusl. Lustspiel. Basel 1795.

Das auf dem Titel gebrauchte Wort 'häuslich' ist ein bequemer Vorwand, um einen nachläßigen Aufzug zu entschuldigen. Von der Mühe, welche der Verf. bei seiner öffentlichen Erscheinung auf sich gewandt haben möchte, wird hier auch gar nichts sichtbar. Von

mehreren Handlungen, die er anlegt, bringt er nur Eine, und zwar auf eine etwas kindische Weise, zu Ende. Soll der Charakter des Obristen sein Hauptgegenstand sein, so muß man gestehen, daß er ihn so wenig angefangen als vollendet hat. Denn daß dieser ein Pärchen eine Stunde lang in der Hoffnung quält, ihm dadurch das Glück seines ganzen künftigen Lebens zu sichern; daß er seiner unerwachsenen Tochter Lehren wie folgende giebt: 'Die Jünglinge fallen euch um den Hals, zappeln wie auf den Sand geworfene Fische nach euren Küssen, und taumeln dann so betrunken auf euren Lippen herum, als wenn sie ein Gläschen über den Durst getrunken hätten'; oder 'Die Mädchen übergeben dem Herzinnigen alle Schlüßelgewalt über sie, schüren alle Lebensgeister des Jünglings an. Er steht in Flammen — das Mädchen haucht die Flammen mit ihrem Odem an, und nun laufen beede Brunst'; das deutet doch nicht einmal auf ein wenig Vernunft, viel weniger auf eine liebenswürdige Laune. Andere Lücken werden durch unschmackhafte Verschen ausgefüllt, womit die Kinder den Geburtstag des Vaters feiern, und dieser durch sie den Liebenden ihr Heil verkündigen läßt. Tonchen ist, so wie der Schulmeister, eine völlig überflüßige Person; und die Frage des Vaters möchten mir wohl dem Verf. vorlegen: was er mit dem Narrenstreiche will, dieses Kind durch Karl entführen zu laßen, ja was wir überhaupt mit dem Karl sollen, mit dem er selbst nichts anders anzufangen weiß, als ihn auf drei Tage in Arrest zu schicken?

Der Universalfreund. Lustspiel nach dem Engl. des Goldsmith von G. F. Rebmann. Lpz. u. Gera 1796.

Wir müßen der Meinung des Uebersetzers beipflichten, daß dieses 'Mittelgut', neben so manches Schlechte gestellt, den strengen Tadel zum Schweigen bringt. Die Personen kündigen sich ein wenig wie Masken an: ich bin der Gefällige, ich die Lustige, ich der Närrische, ich der Windbeutel, u. s. w.; aber es fehlt ihnen doch nicht an menschlicher und lebendiger Bewegung, da hingegen in dem Mittelgut unsrer Ritterschauspiele die Handelnden so oft nur wie

geharnischte Marionetten erscheinen. Einige Züge, z. B. wie der Alte das Gekritzel des Kammermädchens für einen Brandbrief hält, sind wirklich schon im Lesen komisch, und eine gute Vorstellung wird deren gewiß noch mehrere haben.

Der Spiegel von Arkadien. Oper in 2 Aufz. Von Emanuel Schikaneder. 1796.

Eigentlich kann diese Oper eben so wenig darauf Anspruch machen, wie ein dichterisches Kunstwerk betrachtet zu werden, als man sich einfallen läßt, die kleinen Dramen, womit auf Jahrmärkten eine Stimme hinter dem Vorhange die hölzernen Geberden kleiner Polichinelle zu begleiten pflegt, vor einen ästhetischen Richterstuhl zu ziehen. Indessen hat der Verfaßer desselben nicht etwa bloß eine vorübergehende Celebrität erlangt, sondern wahrscheinlich wird sein Name, zwar ganz von ungefähr, auf die Nachwelt kommen: denn da Mozart die Zauberflöte gut genug gefunden hat, um sie genialisch zu komponieren, so wird man sich wohl immerfort gefallen laßen müßen, sie zu sehen und auch den Text mitzuhören. So etwas konnte in Deutschland nicht ohne Nachahmungen bleiben; zum Glücke haben sie nicht so große Komponisten gefunden, und können also ohne Umstände der Vergeßenheit überantwortet werden. Man ist alle denkbaren Zauberinstrumente durchgegangen, ja man hat Himmel und Erde um Abenteuerlichkeiten in Kontribution gesetzt. In diesem Stücke, worin Hr. Schikaneder seine eigne in der Zauberflöte angenommene Manier nachgeahmt, oder, wofern so etwas noch eine Parodie zuläßt, parodiert hat, ist auch zur Veränderung ein kleines Probestück aus der Hölle mit eingeflochten. Denn der böse Genius, Tarkeleon, ist doch nichts anders, als der leidige Satan unter einem ehrbaren Namen und zur Erscheinung auf dem Theater ein wenig zugestutzt. Auf der andern Seite erscheint Jupiter ungefähr wie Gott der Vater in den alten geistlichen Fastnachtsspielen, und läßt zum Ueberfluße auch noch die Juno vom Himmel herunter kommen. Es werden eine Menge Anspielungen auf die Schöpfung und erste Kultur der Menschen angebracht; die Idee aber, um welche sich das Ganze dreht, ist eigentlich der Sündenfall. Er wird hier auf alle möglichen Arten emblematisiert: dieser scheinbare

Reichthum ist aber wahre Armut, denn die Handlung rückt dabei nicht vorwärts, sondern kehrt immer auf denselben Punkt zurück. Wenn wir bescheiden zählen, werden wenigstens noch ein halb Dutzend Sündenfälle herauskommen, die ihr etwaniges Interesse dadurch vollends verlieren, daß der gute Jupiter immer gleich bei der Hand ist, um allen Schaden zu verhüten, so daß am Ende doch Tarkeleon die Zeche allein bezahlen muß. Die komische Person ist hier Metallio, eine Art von Papageno, nur freilich nicht befiedert und überhaupt plumper und fleischiger wie jener. Doch sagt er Dinge, die im Munde des Kasperl allerdings für artig gelten möchten. Uebrigens ist sehr dafür gesorgt, Augen und Phantasie der Zuschauer, wo nicht geschmackvoll, doch so bunt als möglich zu unterhalten. Der Dekorateur, der Theaterschneider, sogar der Tonkünstler, bekommt viel zu thun; nur der Verstand konnte bei Verfertigung dieser Oper und kann bei ihrem Genuße ganz müßig bleiben. Daß dem Komponisten ein solcher roher, aber üppiger Stoff immer noch willkommner ist, als magre Regelmäßigkeit, begreift sich leicht. Es käme nur darauf an, durch ein Beispiel zu zeigen, daß in der Oper das Wunderbare mit dem ächten Schönen vereinigt, und die Forderung der kindlichsten Phantasie und des gebildetsten Geistes zugleich befriedigt werden könnten. In Hrn. Gotters Geisterinsel, einer Oper, deren Erscheinung die Freunde der Dichtkunst und der Bühne schon lange lange erwarten, ist dieß wirklich geleistet, und es ist nur zu beklagen, daß Mozart nicht länger gelebt hat, um endlich einen würdigen Gegenstand für seine Komposition zu finden.

Wielands Oberon in 5 Aufz. als Dekorations- und Maschinenstück bearbeitet von G. Busch von Buschen. Riga 1794.

Niemanden, der diese Arbeit geprüft hat, wird es noch 'wunderbar vorkommen' (wie es der Verf. vermuthet, ungeachtet er sich nicht das Mindeste daraus zu machen gedenkt), daß er es 'wagte, Wielands Oberon zu dramatisieren'. Das Wagestück ist aus der doppelten Ursache so groß nicht, weil der Schwierigkeiten in der That nicht gar viele sind, und man es sich hier sehr leicht gemacht hat, sie zu überwinden. Jenes Gedicht hat, in der Folge der Sce-

nen wenigstens, schon eine solche dramatische Anordnung, wie die Oper sie bedarf, und ist schon mehrmals auf diese Weise bearbeitet. Hier ist nun weiter nichts geschehen, als daß man ihr auf dem Fuß folgte, das Schönste im Gedicht, das Leben auf dem Schiffe und der Insel, wegließ, die Worte, wo es irgend thunlich war, beibehielt, die Stanzen in unregelmäßige Jamben, die ohne Absätze gedruckt sind, übertrug, und oft die Erzählung in Rede verwandelte. Allenfalls hätte der Oberon in einer Gesellschaft aus dem Stegreif so travestiert und aufgeführt werden können. Es ist hier doch nur eine stumme Oper daraus entstanden. Maschinerie ist in Menge da, und dem Dekorateur ist nichts erspart worden; im Gegentheil die Mühe, die er an die Episode von dem Riesen Angulaffer zu wenden hat, scheint ziemlich überflüßig, so wie manche Veränderungen der Scene verschwendet zu sein. Allein der belebende Gesang fehlt, und ohne den jedesmal sich wieder erneuernden Genuß musikalischer Begleitung wird man es bald müde werden, sich an dem Schaugepränge zu ergötzen. Die Theilnahme an dem Schicksale der Liebenden ist zugleich mit dem Verdienste ihrer Treue durch die deutlichen Winke Oberons gegen Hüon und durch Titaniens unerwartete Erscheinung bei Rezia, um sie bei der bevorstehenden Prüfung zu stärken, beträchtlich geschwächt worden. Die Verirrung der Liebenden auf dem Schiffe weiß der Verf. nicht feiner anzudeuten, als daß er den Oberon auf einen Felsen am Meer stellt, um ihn von da aus die Gefahr immer näher rücken sehn zu laßen, bis er endlich in die Worte auszubrechen genöthigt ist: 'Ha! jetzt ist es geschehn!' Wie im Gedichte selbst, wird uns Hüons Verzweifelung im Bilde gezeigt: er fährt in einer Wolke über die Bühne, und hält dabei einen ziemlich langen Monolog. So etwas kann billiger Weise den Theatermeister und die Schauspieler mit Hüon zur Verzweiflung bringen, troß allen den Aufforderungen und Weisungen, die sie hier häufig erhalten; aber das Titelkupfer, wo Scherasmin wie ein großer Orangutang und Oberon wie ein kleiner Affe aussieht, mag sie wieder trösten, wenn ihre Darstellungen nicht zum glänzendsten ausfallen.

Die Regata zu Venedig. Eine Oper in drei Aufzügen von S. G. Bürde. Königsb. 1795.

Der Stoff dieser Operette ist glücklich gewählt, und mit einer angenehmen Leichtigkeit behandelt. Beßer wäre es vielleicht gewesen, ihn in einen einzigen Akt zusammenzudrängen, da der Ausgang gleich zu bestimmt vorhergesehen wird, um die Theilnahme eine so beträchtliche Länge hindurch zu unterhalten. Der Anfang und das Ende sind dagegen sehr gefällig für das Auge eingerichtet, daß sie den Zuschauer leicht in die Täuschung versetzen können, die ihn von unsern gewöhnlichen ländlichen Scenen weg in eine mehr poetische Welt entrückt. Uebrigens herrscht in dem Stücke ein ziemlich müßiger und an vielen Stellen empfindsamer Dialog. Ein alter Gondolier spricht von seinem 'erschlafften Herzen', das noch zu einer lebhaften Theilnehmung 'gespannt' wird, und auf eben der Seite nennt ein junger Mann desselben Standes seine Achtung für den Bruder und seine Liebe für die Schwester 'eine schöne Doppelflamme'. So sagt auch ein andrer 'Ihr gebt der Sache eine Wendung, die zu delikat ist.' Eine kühne, bilderreiche Phantasie läßt sich unter dem Völkchen annehmen, das wir hier vor uns haben, und die Sprache durfte deswegen einen edleren Stil haben; allein aus derselben Ursache hätte alles, was der räsonnierten Empfindung angehört, vermieden werden müßen. Für die erhöhte Bildung der Personen in einem Stande, der sie nicht zu versprechen, kaum sie zuzulaßen scheint, welche bei der ganzen Darstellung vorausgesetzt wird, hätte es sich unstreitig beßer gepaßt, das ganze Stück in Versen auszuführen. Zwar sind in dem poetischen Theil desselben auch nicht alle jene dramatischen Unwahrheiten, wovon Bettinens Arie einen auffallenden Beweis giebt, noch alle Härten und Mißlaute vermieden, aber er ist dem Verf. bei weitem am besten gelungen. Meistentheils kommt das erwählte Silbenmaß der Musik schon zu Hülfe: es sind gefällige Arien, rasche Duos, und die Romanze

Ueber'n Golfo von Abydos
Schwimmt des Nachts Leander kühn,
Freilich wird er süß belohnet,
Denn sein Mädchen, Hero, wohnet
Drüben und erwartet ihn.

kann für eine recht artige Barkarole gelten, wie sie unter den Gondolieren Venedigs zu Hause sind. Folgende hübsche Zeilen sind ebenfalls in diesem Charakter:

> Hält es Bettinen, ich schiffte
> Mit meinem Gondelchen rings um die Welt.

Ein andrer reizender Zug ist die Rose in Bettinens Haar, wodurch sie dem Geliebten ihr Geheimniß geschickt zu verrathen weiß, er mag nun dem Verf. der Novelle oder der Oper gehören. Wir wünschen dem letzten die Belohnung, einen Komponisten zu finden, der seiner Dichtung Glanz verleihen könnte.

Ariston. Eine Geschichte aus dem Zeitalter der Griechen. 2 Theile. Lpz. 1796. 1797.

An dieser Geschichte aus dem Zeitalter der Griechen (eine Angabe, die nicht nur das Jahrhundert, in welches der Verf. seine Dichtung versetzt, sondern auch das Jahrtausend unbestimmt läßt) ist nichts griechisch als die Namen. Wir sehen hier zuerst einen Jüngling Periander, der mit einem Male auf eine sehr moderne Weise an Göttern und Menschen irre wird, und dem ein gewisser Theobul zu seiner Belehrung die Geschichte des Ariston erzählt, so wie dieser selbst sie ihm offenbart hatte. Man würde den Herrn Periander (der Verf. pflegt seine Griechen mit dem Titel 'Herr' zu beehren, so wie sie sich auch zum Theil untereinander 'Sie' nennen) ganz aus dem Gesichte verlieren, so glänzend er anfangs aufgetreten ist, wenn er nicht hie und da ein unvermuthetes Wort dazwischen schöbe, auf das ihm Theobul in seinem eignen Namen antwortet, und sogleich in der Person des Ariston weiter redet, welches dann eine sehr verwirrte Erzählung giebt. Ariston wird von Philidor, den man mit einigen rousseauschen Ideen ausgesteuert hat, bloß durch die Entwickelung der natürlichen Triebe gebildet, bis ihm Euphranor ein höheres Princip der Tugend beibringt, und ihn 'das Getriebe der Menschheit' kennen lehrt. Dieses höhere System besteht aus allerlei Begriffen, worunter die Lehren der praktischen Vernunft nach Kant, nebst dem auf sie gegründeten Glauben an Gott und an

Unsterblichkeit, den Vorrang behaupten, und dahin abzwecken, nach dem edlen Ausdrucke des Verf.'s, 'die Sinnlichkeit unter den Pantoffel zu bringen.' Es wird dem Plato geliehen, der es, wenn nicht mit Beredsamkeit, doch mit einem unaufhaltsamen Fluße der Rede, und einem großen Reichthum von gleichgeltenden Ausdrücken von sich giebt. Der Stil des ganzen Werkes hat durchgehends diesen Charakter. Man sehe: 'Aber auch sie, deren Element Liebe und Friede, Vertrauen und Freundschaft, wie dem Fische das Waßer, wie dem Vogel die Luft ist, wird vom Vater gemißhandelt, ihr wird vom Vater gezürnt, sie wird der Liebe des Vaters und der gewohnten freundlichen Rede beraubt; auch ihr wird ihr Alles, ihr Ariston entzogen.' Nachdem Euphranors Lehren den Ariston zu einer gewissen Reife gebracht haben, hat dieser nichts Angelegentlicheres zu thun, als mit einem Muthwillen, der in der That mehr einem rohen Studenten anstände, als einem edlen gebildeten Griechen, wofür er doch ausgegeben wird, gegen Priester, Wunder und Opfer zu Felde zu ziehn. Der Eigensinn, womit er hiebei zu Werke geht, indem er die Göttin Diana um die Hälfte eines Opfers betrügt, kostet ihm fast das Leben. Unter dem schlecht beobachteten Kostum griechischer Priester verfolgen ihn gemeine katholische Pfaffen. Er entrinnt ihren Händen, um Periandern, man weiß nicht recht wie, zum Beispiele zu dienen. Der erste Theil endigt sich damit, daß sich Periander in eine angehende Priesterin verliebt, die ihm auch zu Theil wird. Der zweite Band wird vermuthlich das Schicksal beider Jünglinge näher verknüpfen. Ariston liebt auch: dieser Liebe wird sogar sein höchstes Verdienst zugeschrieben. 'Seine Tugend ist Liebe, und seine Liebe ist Tugend, sprach Theobul; ich kann sie nicht trennen'. In der Darstellung derselben liegt das nicht. Einmal ist ihm die Geliebte nichts neben seiner Mutter; ein andres Mal vermißt er aufs schmerzlichste seinen Lehrer und Freund neben ihr: 'denn Charidion kann ihn zwar in glücklichen und unglücklichen Momenten beseligen, aber nicht seine ernsten männlichen Stunden ausfüllen'. Ueberhaupt hat der Charakter des Helden gerade den schlechtesten Zusammenhang und die wenigste Würde. Er stellt sich 'gleich einem unbändigen Thier' an, da die gewöhnlichste Medisance seine Charidion antastet. Ihr Schluchzen, das er 'wie gräßliche Töne der heraufgepreßten Luft' beschreibt, 'krämpft ihm

alle Lebensfäden zusammen'. Er stößt sie von sich, weswegen sie ihm sanfte Vorwürfe macht, daß er mit ihr umgehe, 'wie man keinen Hund behandelt'. Doch das ist nicht zu verwundern, da er nach seiner eignen Erzählung 'wie Höllengötter Feuer und Flammen zu speien pflegt.' Solcher Fehler ungeachtet zweifeln wir nicht, daß sich das Buch nicht manchen Lesern von Seiten der untadelhaften und mit unerschöpflicher Fülle ergoßenen Moral empfehlen werde. Bei der Menge von Ideen und Worten, die jetzt über diese Gegenstände im Umlaufe sind, ist es leichter, erträglich darüber zu schwatzen, als es dem Zuhörer wird, das Geschwätz genau zu würdigen. Das darin enthaltene Gute läßt den Leser das Entlehnte und Mittelmäßige übersehen; und auch hier ist einiges Gute, wohin wir die Anekdote von dem Paphlagonier rechnen.

Der Verfaßer ist sich im 2. Theile so gleich geblieben, daß alle Bemerkungen über den ersten Theil auch für den zweiten gelten können. Ariston, sammt allem was ihn umgiebt, entfernt sich nur, wo möglich, noch mehr von jedem Begriff, der mit dem Worte Griechisch verbunden werden kann, und sein Charakter verfällt überhaupt in die völligste Unbestimmtheit. Er irrt Jahre lang in seiner Verbannung umher, ohne irgend etwas Entschloßenes zu unternehmen, das seine Lage entschiede. Man weiß nicht, warum er kommt und geht. Seine Liebe zu Charidion, die er nur so gelegentlich und aus trüber Ferne betreibt, macht ihn nicht interessanter. Der Verf. dringt auf Thätigkeit und Würde des Mannes, ohne uns das Mindeste davon zu zeigen. Manches scheint vorbereitet zu werden, das nachher nicht zum Vorschein kommt; es ist häufig von Krisen in der Bildung Aristons die Rede, von denen man keine Wirkung sieht. So wird, da er auf seinen Wanderungen in eine Unschuldswelt gerathen ist, und bunte Körbchen für eine Hirtin flicht, über ihn räsonniert, wie er nicht sein 'Sinken', sondern nur endlich seinen 'Fall' bemerkt habe. 'Und die Ursache, warum Ariston sank, ist keine andre, als der geschäftige Müßiggang, in welchem er lebte, sind die tändelnden Arbeiten, die er nach Belieben verrichtete oder nicht verrichtete, ist das Leben ohne bestimmten Zweck zu leben.' Allein was thut Ariston, da er sich aus der Versunkenheit aufrafft? Er baut sich eine Hütte und kauft sich eine Herde. 'Und wie Ariston hinter seinen Schafen hergieng, wahr-

haftig! auf der Rednerbühne zu Delos, als das Volk ihm Beifall zujauchzte, fühlte er nicht das Glück, das sich jetzt um sein Herz gelagert hatte.' Darauf folgt ein dreimaliger Ausruf über 'Ariston den Schäfer', und ein Streit entsteht zwischen ihm und seinen Gefährten. 'Jeder wollte die Schafe weiden, keiner in der Hütte zurückbleiben. — So weiden wir beide, war endlich die Losung des Friedens. — Wer wagt es das Gefühl des Glückes zu beschreiben, dessen diese beiden Männer genoßen!' u. s. w. 'Aus solchen harmlosen Freuden bestand das Glück dieser Männer;' einen Absatz weiter: 'ein solches glückseliges Leben, wie es diese beiden Männer genoßen.'

Um indessen nicht bloß vom Morgen bis Abend die Schafe zu hüten, sucht er die Jugend des seligen Thals zu bilden, und thut damit etwas sehr Unnöthiges, und, wie es sich nachher zeigt, sogar Schädliches. Nach einigen Jahren zieht er auch hier wieder von dannen, und der Zufall, der ihm in der Zwischenzeit schon einmal seine Charidion zugeführt hatte, endigt zuletzt auch seine Verbannung und die Trennung von der oft erwähnten und oft vergeßnen Geliebten.

Der Jüngling Periander erscheint nur um uns zu sagen, daß er ein artiges Landgut bei Delphi gekauft hat. Die ganze Behandlung und der philosophische Theil sind so schwach und unzusammenhängend wie die Nutzanwendung: 'Darum liebet von Herzen und bewahrt Unschuld und Treue' u. s. w. 'Durch diese gieng Ariston in den Tempel des Höchsten irdischen Glücks' u. s. w. Und doch hat er überall seine Lauigkeit in der Liebe verrathen, und die Treue keineswegs bewahrt.

Julius von Sassen, ein Trauerspiel vom Verf. des Abällino. Zürich 1796.

Abällino der große Bandit hat seinem ungenannten Verf. bei der Menge, die der Mummerei darin nicht widerstehen konnte, eine Art von Ruf verschafft; dieß zweite Schauspiel soll denselben vermuthlich bei dem auserlesenen Publikum, das Charaktere und Moral verlangt, befestigen. Daß Charaktere darin vorhanden sind, sehen wir aus der vorangeschickten Weisung für Schauspieler, und von der guten Absicht des Verfs. belehrt uns der Vor-

bericht. Im Stücke selbst ist gar wenig zu unterscheiden, selbst nicht für die gewöhnliche Theilnehmung. Gegen ein Individuum läßt sich allenfalls weniger Abscheu und Geringschätzung als gegen das andre hegen, aber Zuneigung für keines. Der vorgeblich edle Julius vermag kaum eine gemeine Leidenschaft für ein gemeines Mädchen zum Opfer zu bringen. Der Herzog ist sogar für einen erbärmlichen Fürsten allzu erbärmlich. Sennek schwankt zwischen Ehrgeiz und Liebe, weil er weder recht liebt, noch recht ehrgeizig ist. Der Zimmermeister ist ein Ungeheuer wie ein ehrlicher Handwerker niemals werden kann. Man sollte indessen auch nach seiner Sprache auf eine geheime Bewandtniß mit ihm schließen, da er vom Sirokko spricht. Allein wer mag errathen, wo er so fluchen gelernt hat? Freilich mußte er völlig so unnatürlich sein, um die unnatürliche That seiner Tochter, die sich neben der Wiege ihres Kindes eine Pistole durch den Kopf schießt, zu motivieren. Wer kann nach allem diesem, und nachdem ein Verrückter uns Seiten lang gequält, sich noch des halben Lebens freun, das Julius aus der einzigen Scene davon bringt, die neben ihrer Gräßlichkeit einige Wahrscheinlichkeit hat? Denn außerdem ist Alles über das Wahrscheinliche erhaben, und bis zu den häufigen nachhelfenden Anordnungen für den Schauspieler verkehrt ausgedacht. In einem herzoglichen Vorzimmer schmiedet der Hofmarschall mit seinem Sohne niederträchtige geheime Anschläge. Der Herzog muß den Julius einmal 'mit den Augen anblitzen'. Wie soll er das ohne lächerliche Karikatur dem Zuschauer sichtbar machen? u. dgl. In der Sprache herrscht ein ähnlicher Geist; wir hören von 'gespenstischen Schatten' und von 'Lieblingslaunen, die ohne Futter bleiben'. Wie unschicklich sagt Julius dem Fürsten: 'Meine Hand soll nicht das Werk zerstören, wofür sie mich mit einem Kusse belohnten'. Am Ende dieses Auftritts ruft er aus: 'O Menschheit! Menschheit! ich bedaure dich'. Rec. kann sich nicht enthalten ihm nachzurufen: 'o Publikum! ich bedaure dich, wenn die Erinnerungen, die sich von einigen schillerschen und andern Schauspielen in den Julius von Sassen eingeschlichen haben, dich für ihn gewinnen können'. Es läßt sich aber hoffen, daß die Gedehntheit mancher Auftritte durch die Langeweile, die sie bei der Vorstellung erzeugen muß, dem unmündigen Geschmack zu Hülfe kommen wird.

Salomon Geßner. Von Johann Jakob Hottinger.
Zürich 1796.

Durch diese zugleich unterhaltende und lehrreiche Schrift hat Herr H. nicht nur seinem unsterblichen Frunde ein würdiges Denkmal gesetzt, sondern auch Allen, die diesen, ohne ihn persönlich gekannt zu haben, als Dichter oder Maler lieben und bewundern, ein sehr werthes Geschenk gemacht, und indem er die Zeitumstände entwickelt, welche auf die Ausbildung der dichterischen Anlagen Geßners einwirkten, einen wichtigen Beitrag zur Geschichte unsrer schönen Litteratur geliefert. Das Verlangen, einen merkwürdigen Schriftsteller oder Künstler auch als Menschen, und neben seinen Werken die Gewohnheiten und Schicksale seines Lebens zu kennen, ist nicht bloß eine natürliche Neugierde: diese Zusammenstellung kann sehr oft die Gesichtspunkte der Beurtheilung berichtigen, es können reichhaltige Aufschlüße aus ihr hervorgehn. Der dadurch geleistete Dienst wird um so wesentlicher, weil auch der gröste Fleiß und Eifer den Verlust nicht mehr ersetzen kann, wenn einmal der Zeitpunkt vorüber ist, wo Umstände, von denen meistens keine schriftliche Spur übrig bleibt, noch aus authentischen mündlichen Nachrichten aufgesammelt werden können. Erschienen über alle unsre geschätzten Dichter bald nach ihrem Tode solche Arbeiten, wie die vorliegende, so würde ein künftiger deutscher Johnson nicht so oft über Mangel an Materialien klagen müßen, als der englische. Ungeachtet der bescheidnen Aeußerungen des Vf., der alles historische Verdienst seines Buches den willigen Mittheilungen zuschreibt, womit Geßners Familie und seine älteren Freunde (die Hrn. Hirzel, Steinbrüchel, Schultheß und Heidegger) ihn dabei unterstützt, sieht man doch leicht, daß schwerlich jemand, als Mitbürger, als

vertrauter Freund des Dichters und als Kenner seiner Muse, mehr Beruf haben konnte, sein Biograph zu werden, als er. Eine Preisaufgabe der mannheimer Gesellschaft veranlaßte ihn zuerst zu dem Unternehmen; aber ihre verspätete Vollendung und andre Gründe bewogen ihn nachher, nicht um den Preis zu werben.

Sehr treffend bestimmt Hr. H. gleich am Eingange, was für Erwartungen man zur Lebensgeschichte eines bloß durch Geisteswerke denkwürdigen Mannes nicht mitbringen sollte, ob es gleich häufig geschieht. Auch Geßners Leben ist nicht reich an auffallenden äußern Begebenheiten, aber durch die Einsicht, womit bei kleineren Vorfällen immer das Charakteristische hervorgehoben wird, ist es hier ein sehr anziehendes Ganzes geworden. Wir heben nur einige der bedeutendsten Züge aus. Geßners vorzügliche Anlagen wurden in seinen Knabenjahren, hauptsächlich durch Schuld der verkehrten Methode des Unterrichts, verkannt. Er machte in den alten Sprachen keine Fortschritte, weil sie ihm auf alle Art verleidet wurden. Doch fehlte es nicht an Anzeichen, die schon damals einem aufmerksamen Beobachter hätten verrathen können, daß etwas Außerordentliches in ihm liege. Sein muntrer Witz, seine muthwillige Lebhaftigkeit machte ihn zur Freude und meistens auch zum Anführer seiner Spielgenoßen. In der Schule beschäftigte er sich damit, Figuren aus Wachs zu bilden, und weder Verbote noch Züchtigungen konnten die Leidenschaft des künftigen Künstlers für diese plastische Uebung schwächen. Ein Robinson Krusoe, der ihm in die Hände fiel, weckte früh seinen freilich noch unmündigen Trieb zu schaffen und zu dichten, und erzeugte eine Menge Robinsoniaden. Nachher wurde Brockes, dieser nun vergeßne, unermüdlich andächtige und unermüdlich malende, Dichter sein

Liebling, Lehrer und Muster. Seine frühesten poetischen Versuche trugen das Gepräge dieser Manier; aber auch in spätern Jahren sprach Geßner immer noch mit großer Wärme von Brockes und dem, was er ihm verdankte. Ein zweijähriger Aufenthalt zu Berg, wo er unter beßerer Leitung in ländlicher Einsamkeit und in einer anmuthigen Gegend wohnte, war der Entwickelung seiner Dichtertalente vorzüglich günstig. Bei seiner Rückkehr nach Zürich gewann er durch häufigen Umgang mit den besten Köpfen, die es damals dort gab, beträchtlich an Bildung und Kenntnissen. Er dichtete immer fort, meistens anakreontische Lieder, und trieb auch die Zeichenkunst, doch ganz ohne Unterricht und auch ohne weitere Absicht. Seine Aeltern schickten ihn nach Berlin in eine Buchhandlung, um ihn auf seine künftige Bestimmung vorzubereiten. Die Begegnung, die ihm hier widerfuhr, die kleinlichen Geschäfte, womit man ihn plagte, mißfielen ihm; er faßte den kühnen Entschluß, das Haus, unter dessen Aufsicht er stand, ohne Umstände zu verlaßen. Unzufrieden darüber ließen ihn seine Aeltern die Abhängigkeit von ihnen durch Zurückbehaltung der ihm bestimmten Gelder empfinden. Jetzt ergriff er die Malerei, als ein Mittel, sich selbst seinen Unterhalt zu verschaffen. Er schloß sich verschiedne Wochen in seine Wohnung ein, und arbeitete unaufhörlich. Hierauf ging er zum damaligen Hofmaler Hempel, bat ihn mit auf sein Zimmer zu kommen, wo alle Wände voll frisch gemalter Landschaften hiengen, und ihm offenherzig zu sagen, was er als Künstler würde leisten können. Zu Hempels Erstaunen versicherte Geßner, als jener nach den Originalen seiner Gemälde fragte, alle seien von seiner eignen Erfindung, und klagte nur, daß sie durchaus nicht trocknen wollten. Er hatte nämlich die Farben

nicht mit Leinöl, sondern mit Baumöl gerieben. 'Nun gut,' erwiderte Hempel mit Lachen, 'ich sehe, daß sie noch nicht lange bei der Kunst sind. Aber ein Anfänger, der solche Sachen nicht weiß, und solche Stücke erfindet, was für Stücke wird uns der nach zehn Jahren aufstellen!' Bei diesem ganzen Vorgange offenbart sich eine Energie und Elasticität des Gemüths, die man gar nicht veranlaßt wird in dem sanften Idyllendichter zu vermuthen.

Seine Aeltern söhnten sich bald mit ihm aus, und erlaubten ihm nun, den Aufenthalt in Berlin zu seiner weitern Ausbildung zu benutzen. Er hatte dort viel Umgang mit Sulzer und Ramler. Jenem konnte sich Geßner nie über einen gewissen Punkt nähern: ohne wahre Ueberlegenheit imponierte sein Ton, sein Aeußeres dem bescheidnen Jünglinge. Ramler leistete ihm als kritischer Freund große Dienste, beurtheilte seine dichterischen Versuche, besonders in Ansehung des Versbaues, mit heilsamer Strenge, und rieth ihm, weil er bei seinem schweizerischen Dialekt sich schwerlich ein sichres Ohr für metrische Richtigkeit und Schönheit erwerben würde, seine Verse in eine wohlgefügte, harmonische Prose umzugießen. 'Nachher hat Hr. Ramler', setzt der Vf. S. 61. hinzu, 'mehrere seiner Gedichte versificiert in zwei Bändchen herausgegeben. Es sei mir erlaubt, ein wenig zu zweifeln, ob er ihm durch diesen Dienst, oder durch jenen Rath mehr genützt habe.' Unstreitig hat Geßner in Rücksicht auf seine eignen Anlagen Recht gehabt, diesen zu befolgen: die wenigen versificierten Stücke unter seinen Gedichten, wo er zum Theil bei Versarten, welche den Reim gar nicht entbehren können, diese Fessel abgeworfen, und doch noch zu Härten und unerlaubten Freiheiten seine Zuflucht genommen hat, beweisen sein gänzliches Un-

vermögen von dieser Seite. Indessen mangelt doch der Poesie Geßners mit dem Silbenmaße etwas Wesentliches. Vorzüglich hebt es alle Täuschung auf, daß sogar die häufig eingeführten Lieder der Hirten meistentheils prosaisch abgefaßt sind. Die Nothwendigkeit des Silbenmaßes für alle Dichtungen, wo die Darstellung der Sprache ein erhöhtes Kolorit giebt, ist bisher in der Theorie noch lange nicht so strenge dargethan wordrn, als es geschehen kann: aber von jeher haben alle Völker, die ein Ohr für die poetische Musik abgemeßner Rhythmen und eine dafür empfängliche Sprache besitzen, sie anerkannt.

Wir enthalten uns ungern, von Geßners Bekanntschaft mit Hagedorn, von seinem lustigen Zusammentreffen mit dem französischen Harlekin Dancourt auf dem Straßburger Theater, und von der gründlichen Entwickelung der damaligen Lage unserer Litteratur, besonders der herrschenden Stimmung in Zürich, als Geßner dahin zurückkehrte, hier etwas mitzutheilen. Die darauf folgenden Jahre waren eigentlich die dichterische Periode in seinem Leben. Nach einigen kleinern Proben erschien zuerst 'Daphnis' im J. 1754. (ein Beweis, wie gothisch man damals noch dachte, ist es, daß die Censur in Zürich an diesem unschuldigen, harmlosen Produkte Anstoß nahm); zwei Jahre darauf 'Inkel und Yariko' und die Idyllen, dann 'der Tod Abels', und endlich in einer vollständigen Sammlung im Jahr 1762. zum erstenmale 'der erste Schiffer' und die beiden Schauspiele 'Evander' und 'Eraft'.

Geßner hatte schon das dreißigste Jahr erreicht, als er den Gedanken faßte, die Malerei zu seiner Hauptbeschäftigung zu machen, wozu seine Verheiratung den nächsten Anlaß gab. Er studierte von der Zeit an die Kunst sehr angestrengt,

bedurfte aber doch fremder Aufmunterungen; ja er konnte zuweilen, wenn er das ihm vorschwebende Bild von Vollkommenheit nicht erreichte, in eine gänzliche Muthlosigkeit versinken. Hr. H. verweist über diesen Theil der Ausbildung seines Freundes auf den bekannten Brief desselben 'über die Landschaftsmalerei', führt aber doch einige merkwürdige, dort nicht erwähnte, Umstände an. Er unternimmt nicht, über Geßner, den Maler, ein Kennerurtheil zu fällen, redet aber von seinen Werken mit warmem Schönheitsgefühl, und erwähnt auch offenherzig was Andre daran getadelt haben. Geßners Familie besitzt eine Sammlung seiner Studien in zwei Foliobänden, und es wird hier dem Publikum zu einer Auswahl daraus in Kupferstichen Hoffnung gemacht.

Den Beschluß dieser Biographie macht eine Charakteristik Geßners nach seinem Geist und Herzen, nach allen häuslichen und geselligen Verhältnissen, worin er durchaus einfach, edel und liebenswürdig erscheint. Aeußerst merkwürdig ist das, was von seiner jovialischen Laune, seinem Witz und seinem außerordentlichen Talent zur burlesk-komischen Mimik erzählt wird, wodurch er in frühern Zeiten die Seele der Gesellschaften gewesen war, die er aber späterhin nur bei ungewöhnlichen Aufforderungen kund gab. Daß diese Anlagen gar keinen Uebergang zu seinen beiden Lieblingskünsten gefunden, ist ein sonderbares Beispiel, wie ganz isoliert ungleichartige Eigenschaften in demselben Menschen neben einander bestehen können. Man möchte wenigstens vermuthen, Geßner habe zuweilen zur Unterhaltung Karikaturen gezeichnet; doch Hr. H. hätte dieß gewiß nicht übergangen, wenn es wirklich der Fall gewesen wäre.

Was seine Kenntnisse betrifft, so konnte er die Ver-

säumniß der alten Sprachen nie ganz nachholen. Doch las er einige lateinische Dichter in der Ursprache, andre in Uebersetzungen, die griechischen am liebsten in den lateinischen Versionen. Daß ihm hiebei ein feiner Takt tiefere Sprachkunde entbehrlich gemacht, daß er ihre Schönheiten errathen, wie sein Biograph sagt, könnte man bezweifeln, wenn man sieht, daß er in der Vorrede zu seinen Idyllen den Theokrit für sein großes Vorbild erklärt. Wie konnte ihm, wenn er den Griechen in einem richtigen Sinne las, eine so entschiedene Heterogeneität, wie konnte ihm der unendliche Abstand zwischen schöner Darstellung individueller Natur und einer ganz selbstgeschaffnen Idyllenwelt, zwischen naiver Einfalt, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbniß gesichert ist, und dadurch desto pikanter wird, und sentimentaler und sittlicher Idealität, wovon dort keine Spur ist, entgehen? Ausdrücklich wird es hier nicht verneint, daß Geßner auch italiänische Dichter gelesen: doch zeigen seine Werke keine Spur von Bekanntschaft mit den beiden Meisterstücken der italiänischen Schäferpoesie, dem Aminta und dem Pastor fido, aus denen er so viel hätte lernen können.

Ein beträchtlicher Theil des Buches beschäftigt sich mit der Beurtheilung der Werke Geßners und der Geschichte seines litterarischen Ruhmes. Eine Biographie verliert nicht an Interesse dabei, wenn der freundschaftliche Enthusiasmus ihres Vf. seinen Helden in ein erhöhtes Licht stellt: nur muß durch das allzufreigebig ertheilte Lob den Verdiensten Andrer nicht zu nahe getreten werden. Wenn Hr. H. sagt: "Wenige Altersgenoßen Geßners haben sich an ihrer Stelle behauptet. Sie tragen meist alle den Stempel der Zeit. Was damals für klassisch galt, ist oft kaum mehr lesbar. Der Ausdruck ist veraltet, Bilder und Wendungen abgenutzt, und

das ganze Kolorit verblichen', so vergißt er vermuthlich, daß Uz, Gleim, Klopstock, Kleist, Ramler zum Theil weit früher, zum Theil eben so früh geblüht haben, als jener. Auch sind Geßners Gedichte, besonders 'Daphnis' und 'Inkel und Yariko', gar nicht frei von Spuren, daß auch seine Jugend nicht so ganz unverwelklich sein möchte, wie Hr. H. meint. An einer andern Stelle findet er, seine Jünglingsjahre hätten unmöglich in einen für ihn glücklicheren Zeitpunkt fallen können. Zwanzig Jahre früher hätte sein Talent unter der herrschenden Geschmacklosigkeit und mancherlei Vorurtheilen erstickt werden können. Dieß wird niemand leugnen. 'Zwanzig Jahre später hätte er auf den Beifall seiner Nation Verzicht thun oder dem schon verwöhnten Geschmacke fröhnen müßen.' Hiemit sagt Hr. H. nichts Geringeres, als: alle Dichter, welche so viel später als Geßner aufgetreten sind, und die öffentliche Bewunderung erlangt haben, also die meisten jetztlebenden, seien dem ächten Schönen abtrünnig geworden. Es liegt dabei die traurige und leider so gemeine Vorstellung zum Grunde, als sei das goldne Zeitalter der deutschen Poesie unwiederbringlich vorüber, da doch der in jener Periode gemachte Anfang theils schon weit übertroffen ist, theils noch übertroffen werden kann und wird. Daß diese Behauptung Hrn. H's mit der vorher angeführten im Widerspruche stehe, ist kaum nöthig zu bemerken. Er ist mit der Aufnahme, die Geßner von jeher in Deutschland gefunden, gar nicht zufrieden, und führt als eine siegende Autorität dagegen den außerordentlichen Beifall an, der ihm in Frankreich zu Theil geworden. Vorzüglich unglücklich ist Hrn. H's Vermuthung, *) wodurch er diese Ver-

[*) Von hier an stimmen im Wesentlichen die Charakt. und

schiedenheit, besonders in Hinsicht auf 'den Tod Abels', erklären will. 'Das französische Publikum wartet nicht zu, bis seine Journalisten den Ton angeben. Es urtheilt selber, und urtheilt, wofern nicht Leidenschaft und Kabale es mißleiten, richtig und fein. Aber bei einem Publikum von ungebildetem Geschmacke, und ein solches ist das deutsche noch immer, wird ein mittelmäßiges Werk so schnell geho-

---

Krit. II. S. 334...41. und der Krit. Schr. I. S. 331...37. mit der im Text mitgetheilten Rec. aus der A. L. Z. 1796. In jenen neueren Ausgaben dieser Recension findet sich statt des von uns aus der A. L. Z. mitgetheilten Anfanges folgender: 'Wenn man Geßners Idyllen gelesen hat, und nun sieht, wie er in der Vorrede dazu den Theokrit für sein großes Vorbild erklärt, so fällt man wie aus den Wolken. Es ist zwar bekannt, daß es ihm an hinlänglicher Sprachkenntniß fehlte, um den griechischen Dichter gründlich zu studieren: aber auch so, wenn er ihn nur mit einigem Sinne las, wie konnte ihm eine so gänzliche Verschiedenartigkeit entgehn? Fühlte er nicht den unendlichen Abstand zwischen schöner Darstellung individueller Natur mit den lokalsten Farben und einer ganz selbstgeschaffenen Idyllenwelt; zwischen naiver Einfalt, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbtheit gesichert ist, und dadurch desto [pikanter 1801] reizender wird, und empfindsamer und sittlicher Idealität, wovon dort keine Spur erscheint? Er kannte also den Theokrit so gut wie gar nicht, und leider zeigen seine Werke auch keine Spur von Bekanntschaft mit den Meisterstücken der romantischen Schäferpoesie, bei den Italiänern dem 'Aminta' und 'Pastor fido' [* und bei den Spaniern vorzüglich der 'Galatea'*], aus denen er so viel hätte lernen können.

Sein Biograph Hottinger ist mit der Aufnahme, die Geßner von jeher in Deutschland gefunden, gar nicht zufrieden, und führt als eine siegende Autorität dagegen den außerordentlichen Beifall an, der ihm in Frankreich zu Theil geworden. Vorzüglich unglücklich ist seine Vermuthung', — In den neueren Ausgaben Weggelaßnes haben wir in [ ], das in denselben Zugesetzte aber in [* *] eingeschloßen.]

ben, als ein vortreffliches niedergehalten oder gestürzt.' Grade umgekehrt: in Deutschland herrscht die gröste Anarchie im Reiche des Geschmacks, und selbst die gründliche Kritik vermag nicht das Schlechte zu unterdrücken, und Meisterwerke, wenn keine Empfänglichkeit dafür vorhanden ist, zu empfehlen. Wie kann man sich nur überreden, daß eine vor dreißig oder vierzig Jahren geschriebne Recension, deren kaum ein paar Litteratoren sich erinnern, jetzt noch der Schätzung eines Gedichts, das wirklich vortrefflich wäre, Abbruch thun sollte? Dagegen ist es bekannt, welch einen ästhetischen Despotismus im ehemaligen Frankreich Paris über die Provinzen, und wiederum wenige den Ton angebende Köpfe über Paris ausübten. Ueberhaupt befürchten wir, daß Hr. H. auf diese französische Bewunderung [(sogar das Motto spielt darauf an: Principis urbium Dignatur suboles inter amabilis Vatum ponere te choros)] ein viel zu großes Gewicht legt. Es könnte leicht sein, daß nicht sowohl das, was Geßner besitzt, als was ihm fehlt, sein Glück bei unsern Nachbarn gemacht hätte. Wann hat man es wohl erlebt, daß sie einem ausländischen Dichter von origineller Energie und kühner Genialität hätten Gerechtigkeit widerfahren laßen, daß sie ihn nur begriffen hätten? Alle französischen Produkte der höhern lyrischen, der epischen und tragischen Poesie, die französische Sprache selbst, beweisen, daß ein Volk ohne wahrhaft poetischen Geist sehr witzig und sinnreich sein kann. Eine einseitige Empfänglichkeit wirft sich gewöhnlich mit desto größerer Gewalt auf ihre Gegenstände, und hält kein Maß in der Bewunderung dessen, was in ihrer Sphäre liegt. Es war ein günstiger Umstand für Geßners Ruhm daß er [an dem würdigen Hrn. Huber] einen so guten Uebersetzer fand; allein er hatte auch in der That durch

Uebertragung ins Französische weniger zu verlieren, als die vorzüglichsten deutschen Dichter. Sein Ausdruck hat keine nationale Eigenthümlichkeit. Poetische Prosa, die nur in einer zu den schönen Verhältnissen der Rhythmik untauglichen Sprache, wie die französische ist, Feld gewinnen kann, war die ursprüngliche Form seiner Dichtungen. Daß Rousseau so ungemeines Wohlgefallen an den Idyllen finden würde, hätte sich psychologisch voraussehn laßen; eine seltsamere Erscheinung ist es, daß der Held der Encyklopädie und der Verfaßer der Bijoux indiscrets, Diderot, so enthusiastisch dafür eingenommen war. Doch läßt es sich aus seinem Ekel an der conventionellen Künstlichkeit der französischen Modelitteratur, und auch daraus erklären, daß er ästhetische Zwecke nicht für etwas unbedingt Höchstes hielt, sondern sie den sittlichen unterordnete. Für diese sah er denn in Geßners einfacher Unschuldswelt einen Spiegel, worin die cultivierte Verderbniß ihre Häßlichkeit erkennen könnte. Wenn aber Diderot Geßnern einen Griechen genannt hat, so giebt das keinen sonderlichen Begriff von seiner Kenntniß der Alten. Denn was ist den Griechen fremder, als diese reine, aber zugleich auch sinnlich unkräftige Sentimentalität?

Die Schwächen der geßnerschen Poesie gesteht Hr. H. zum Theil ein, nimmt aber beinah wieder zurück was er gesagt. Es fehlt an Charakteristik. Aber dieß ist nicht Alles. Der Verlust an individueller Mannichfaltigkeit wird nicht hinlänglich durch den Gehalt der Ideale, oder vielmehr des einzigen Schäferideals ersetzt. Jene Harmonie des innern Daseins, welches der Wahrheit nach nur die letzte, schwer errungene, Vollendung der Menschheit sein kann, verliert erstaunlich an Würde und Interesse, wenn sie als ein ursprünglicher Zustand, als ein allgemeines Erbtheil der

Beschränktheit dargestellt wird. Dieser Vorwurf trifft alle sentimentale Schäferpoesie, aber die geßnersche in ausgezeichnet hohem Grade, eben weil seine Welt unschuldiger, kindlicher und goldner ist, als die der meisten vorhergehenden Dichter in diesem Fache. Gleichwohl hätte auch in einer solchen Welt ein weit höherer Grad von Lebendigkeit hervorgebracht werden können, als in Geßners Idyllen. Ganz unverdorbene Neigungen können sich dennoch durchkreuzen; aber mit dem völlig aufgehobnen Antagonismus der Kräfte schlummert auch die Theilnahme sanft ein. Wo ein geßnerischer Hirt anfängt zu lieben, da ist gewöhnlich schon die Gegenliebe im Voraus bestellt. Wenn einmal physische Schwierigkeiten vorkommen, z. B. im ersten Schiffer, so ist der Dichter so besorgt, sie zu mildern und auf alle Art zu Hülfe zu eilen, daß doch kein rechter Knoten der Handlung daraus entsteht. An die hohe Kunst, womit Guarini mitten unter arkadischen Darstellungen den mächtigen Hebel des Schicksals in Bewegung setzt, wollen wir gar nicht einmal erinnern.

Wenn man sieht, daß es in Geßners größeren Gedichten theils an Handlung überhaupt, theils an Einheit und einem auf innrer Nothwendigkeit beruhenden Zusammenhange derselben fehlt; daß in seinen Idyllen oft gar kein wahrer Fortschritt ist; daß sich selbst die Empfindung nicht selten ohne eigentlich melodischen Gang nur hin und her wiegt; daß mehrere Stücke, die er als Idyllen giebt, bei bloßen Naturschilderungen stehen bleiben; wenn man dazu nimmt, daß er auch für die äußre, aber wesentliche, Form der poetischen Successionen, für die Verskunst [rhythmische Kunst 1796. 1801.] kein Geschick und keinen Sinn gehabt: so bietet sich natürlich der Gedanke dar, er habe [anfangs] sein eignes Talent mißverstanden, indem er den Stoff zu simultanen Darstellungen, der

in seiner Phantasie lag, auf successive verwandte. Auch als Landschaftsmaler blieb er auf gewisse Art Idyllendichter, und er hätte es vielleicht nie in einem andern Sinne werden sollen, als ein Poussin oder Berghem es waren. Als Gruppen auf einer Landschaft betrachtet, sind seine Hirtenfiguren allerliebst: um der ganze Inhalt eines pragmatischen Kunstwerks zu sein, haben sie nicht genug bedeutende, selbständige Lebendigkeit. Die Ansicht der Quartausgabe mit Kupferstichen, wo man Geßner den Zeichner mit Geßner dem Dichter vergleichen kann, bestätigt vielleicht dieß Urtheil. Die leblose Natur hält in seinen Idyllenlandschaften der lebenden ungefähr das Gleichgewicht, und diese scheint jene nicht entbehren zu können, um anziehend zu sein.

[*Es war also keinesweges eine unbillige Verkennung, wenn Geßner in den Litteraturbriefen ein strenges Urtheil erfuhr, wenn schon Bodmer nach der Erscheinung seines Daphnis mit Anspielung auf die süßliche Flachheit des Gedichtes dem Verfaßer selbst den schäferlichen Namen seines Helden beilegte. Wie viel er in Deutschland wirklich noch gelesen, oder nach einem von Kindheit an eingesogenen Glauben aus der Ferne verehrt wird, ist nicht leicht auszumachen. Das leidet aber keinen Zweifel, daß sich Geßners Ruhm im Auslande länger erhalten wird, als unter uns. Sobald theils die ächte mimische Idylle der Alten, theils die romantische Schäferpoesie der Neueren auf dem Boden unserer Sprache recht einheimisch geworden sein wird, kann nicht mehr von ihm die Rede sein. Jene hat man schon angefangen aufzustellen, wiewohl unter einem ungünstigen Lokal; und wenn wir diese nicht durch deutsche Originalwerke bereichern, so ist doch der Zeitpunkt nicht mehr entfernt, wo

man von den ausländischen mit Erfolg dichterische Nachbildungen wird geben können. Zu örtlichen Schilderungen des Hirtenlebens bieten die so eignen, alterthümlichen, einfachen und kecken Sitten der Alphirten, welche Geßner ganz in der Nähe hatte, den reizendsten Stoff dar, dessen Bearbeitung ihm vielleicht gelungen wäre, da er im Umgange ein ausgezeichnetes mimisches Talent gezeigt haben soll, *) wenn ihn nicht eine falsche Ansicht seiner Dichtart irre geleitet hätte.

*) Von dieser komischen Mimik und der Gabe des genialischen Scherzes findet sich in Geßners Idyllen und Landschaften nicht die mindeste Spur, gleichwohl läßt sich nach den von seinem Biographen beigebrachten Anekdoten nicht bezweifeln, daß er beides wirklich besessen. Ich habe nur eine ganz unscheinbare, vielleicht von Niemanden bemerkte, aber, wie mich dünkt, entscheidende Probe davon entdeckt. Dieß sind einige mit den Anfangsbuchstaben von Geßners Namen unterzeichnete Titelvignetten zu der Ausgabe der Uebersetzung Shakspeares von Eschenburg, welche in Zürich in den Jahren 1775. u. f. erschienen ist. Man sehe die Vignetten zu den beiden Theilen von Heinrich dem vierten und zu den lustigen Weibern von Windsor. Es ist nicht möglich, auf zwei Zoll großen, flüchtig skizzierten und schmutzig radierten Blättern, mehr drollige Charakteristik anzubringen. Jedes Figürchen lebt und verkündigt seine ganze Art zu sein. Besonders ist die Musterung, welche Falstaff mit seinen lumpigen Soldaten anstellt, unvergleichlich. Geßner hat hiedurch bewiesen, daß er ein Meister in Karikaturzeichnungen hätte werden können, wenn er gewollt hätte; und es wäre zu wünschen, daß den großen und kostbaren Kupferstichen, die in England zur Verzierung der Werke Shakspeares erschienen sind, nur ein Funke dieses Geistes inwohnte. Anm. zum neuen Abdruck 1828. *]

[Das Obige mag genug sein, um unsre Nation von dem Vorwurfe unbilliger Kälte und Gleichgültigkeit zu retten, den Hr. H. ihr nicht ohne Bitterkeit macht, weil Geßners Gedichte gleich anfangs bei uns kein großes Aufsehen

erregt, und auch jetzt mehr aus der Ferne verehrt als häufig gelesen werden. Die wiederholten Ausgaben in den neuesten Zeiten, dergleichen andre sehr achtungswürdige Dichter, z. B. Uz, nicht erlebt haben, sollten jedoch, was das letzte betrifft, eher das Gegentheil vermuthen laßen. Es ist hier nicht der Ort, alle die Gründe zu prüfen, womit der Vf. die gegen einzelne Gedichte Geßners hie und da gemachten Kritiken zu widerlegen sucht; und wäre dieß auch vollständig gelungen, so ließen sich vielleicht andre eben so erhebliche vorbringen. Wir führen nur das Eine an, daß er den Evander, um ihn gegen ein strenges Urtheil in den Litteraturbriefen in Schutz zu nehmen, zwar ein mittelmäßiges Schauspiel, aber ein vortreffliches Gedicht nennt. Rec. gesteht, daß alles, was darüber vorgebracht wird, ihn noch nicht von der Vereinbarkeit dieser beiden Prädikate überzeugt. Gesetzt auch, die dramatische Form wäre hier nur Einkleidung eines didaktischen Stoffs, so bleibt es doch gewiß, daß man zu Erreichung eines ästhetischen Zwecks sich nur ästhetisch befriedigender Mittel bedienen darf, und daß eine schlechte Einkleidung schlimmer ist, als gar keine. Kann das ein vortreffliches Gedicht heißen, wobei man die Belehrung, die man in einem oder in zwei Auftritten empfangen soll, durch Langeweile in allen übrigen erkaufen muß? Jene müßte im Evander noch ganz anders beschaffen sein, um überhaupt eine Aufopferung lohnen zu können: der unschuldigen Einfalt wird ihr Sieg über die verderbte Kultur in jenen Scenen in der That gar zu leicht gemacht. Wie kann Hr. H. dieß Schauspiel auch nur entfernter Weise mit dem Nathan vergleichen, einem Kunstwerke, worin ein tiefer Sinn aus der anziehendsten Verwickelung hervorgeht, und

das, unbeschadet seiner technischen Richtigkeit und Schönheit als Drama, philosophisch ist?

Bei der gewählten und nachdrücklichen Schreibart des Buches übersieht man gern einige schweizerische Idiotismen. Eine zweckmäßige Verzierung, und ein angenehmes Geschenk, nicht nur für die Verehrer Geßners, sondern auch für die Freunde der Kunst, ist sein, wie man versichert, sehr ähnliches Bild, nach Graf von Lips gestochen.

Chr. Aug. Tiedgens Schriften. 1. Band. Episteln. 1. Thl. Göttingen 1796.

Die Muse dieses schätzbaren Dichters ist eine Tochter edler und menschenfreundlicher Gesinnungen. Es scheint ein Bedürfniß seines Herzens zu sein, jenen leitenden Wahrheiten, die der wertheste Ertrag seines ganzen bisherigen Lebens sind und ihren Anhänger in keiner Lage verlaßen, gefällige Formen zu leihen, und was ein ernstes Geschäft der Vernunft war, auch zum Lieblingsgegenstande der Phantasie zu machen. Dieses Bedürfniß, diese Theilnahme des ganzen Menschen an jeder poetischen Ergießung giebt seinem Tone eine gewisse Herzlichkeit, welche die bloße Willkür einer noch so geübten Kunst nicht hervorbringen kann. Hiedurch wird auch der Grad und die Art von Eigenthümlichkeit bestimmt, die ihn auszeichnet, ohne daß er sie sucht. Solche Ansichten der menschlichen Dinge, wie die seinigen, sind schon öfter von Philosophen und Dichtern vorgetragen worden: aber er hat sie nicht auf fremdes Ansehen angenommen; sie gehören ihm, denn sie sind in seinem Gemüthe ursprünglich zu Hause, und das individuelle Resultat des Verhältnisses zwischen seinem innern Dasein und der umgebenden Welt. Die herrschende Stimmung in diesen Gedichten ist eine sanfte Schwermuth, die aber nichts Entkräftendes oder Niederschlagendes hat, sondern vielmehr zur gesammelten Heiterkeit einladet. Keine menschenfeindliche Laune, nur der im Gewühl der Welt unbefriedigte Hang zur wahren Geselligkeit treibt den Dichter in einsame Stille

zurück; selbst in den stärksten satirischen Schilderungen schimmert das allgemeine Wohlwollen noch durch, das seinem Eifer gegen Thorheit und Laster zum Grunde liegt. Ueberall lehrt er die Unabhängigkeit des menschlichen Willens von äußern Begegnissen, dringt auf uneigennützige Tugend, die sich selbst genug ist, und preist mit hinreißender Wärme den Werth der Leiden für sittliche Stärkung und Erhöhung. Doch treibt er den Stoicismus keineswegs bis zur Verachtung der Freude: er fordert vielmehr zu weisem Genuße auf, und strebt deswegen, das Gleichgewicht der Seele zu bewahren, ohne welches jener nicht stattfinden kann. Mit umfaßender und regsamer Empfänglichkeit wirft er sich an den Busen der Natur und der Freundschaft. Dieser verdanken wir die vortrefflichen Episteln an Rosalia und an Gleim:

Im Erdenthal ist Alles, Alles, nichtig,
Die Zeit und das, was ihrer Saat entreift!
Die Liebe selbst, dieß Rosenkind, ist flüchtig,
So wie die Luft, die hin durch ihre Myrte streift;
Was Freundschaft thut und spricht, bleibt ewig unvergeßen:
Sie altert nicht, was auch hinweg vom Leben träuft.
Schön, wie Unsterblichkeit, geht sie durch die Cypressen,
Sie läutert jedes Herz, das ihre Glut ergreift.

Wie schön heißt es von jener:

Natur führt ihren Geist zur Tugend
Und Tugend führt ihn zur Natur.

Er weiß auch liebliche Gemälde von ihr zu entwerfen, die aber immer mit Gefühl und Geist durchwebt sind, und nicht in eine kalte Malerei durch Worte ausarten. Er stellt sie dar, wie er will, daß man sie genießen soll:

Von leeren Sinnen
Kann die Natur
Für Hain und Flur
Kein Herz gewinnen!

Das Gedicht auf den Frühling, worin diese Zeilen vorkommen, ist, wie man sieht, in dem artigen Silbenmaße gesungen, das Bürger in seinem Dörfchen nach Bernard zuerst im Deutschen versuchte, und hat großentheils den bei dergleichen Spielen unentbehrlichen Schein der kunstlosesten Leichtigkeit. In folgender Schilderung z. B.

entspricht die Anmuth der Ausführung ganz der schönen Wahl, der es um Harmonie des Bildes und nicht um bunte Farbenmischung zu thun ist:

Wie zärtlich ist
Das Liebeflüstern
Des jungen Hains,
In den so lüstern
Des Sonnenscheins
Verstohlne Helle
Zur muntern Quelle
Herunter schlüpft,
Die unter lichten
Vergißmeinnichten
Muthwillig hüpft.

An andern Stellen hingegen scheint der Reim allerlei Tücken gegen den Dichter ausgeübt zu haben, der zu sehr mit seinen Schwierigkeiten scherzte.

Wie sich ein Düftchen
Um's andre flicht!
Wie jedes Lüftchen —
Ich liebe — spricht!

Die Düftchen, die sich um einander flechten, können kaum durch die Zartheit der folgenden Zeilen, die wir durch sie erkaufen, entschuldigt werden, weil diese selbst ins Tändelnde fällt. Noch stärker lehnt sich das Gefühl gegen den sichtbaren Zwang äußrer Feßeln auf, wenn dadurch der Ausdruck eines wahren und großen Gedankens verfälscht wird; z. B.

Ein Herz, von wilder Lust bezügelt
Ist in der Paradiesesflur
Verbannt aus ihrer Gottesspur,
Die sich dem Einfaltssinn entriegelt.
In einer reinen Seele spiegelt
Sich alle Gottheit der Natur.

Außer der Zweideutigkeit im ersten Verse, da der Zusammenhang erst entscheidet, ob das Herz die wilde Lust bezügelt oder von ihr bezügelt wird, ist 'bezügelt' für 'beherrscht' hier kein passender Ausdruck, weil er vielmehr auf eine ordnende und wohlthätige Regierung führt, als auf ungestüme unterjochende Gewalt. 'Verbannt' wird man nur von einem Orte, wo man sich aufhalten kann: dieß Ver-

hältniß muß auch bei einem bildlichen Gebrauche des Wortes zutreffen. Eine 'Spur', aus der man 'verbannt' wird, und die sich noch obendrein wie eine Thür 'entriegeln' soll, verursacht eine große poetische Dissonanz. Die Veränderung eines einzigen Buchstabens, 'entsiegelt' statt 'entriegelt,' würde sie schon lindern, und bei einer etwas andern Wendung vielleicht ganz heben. Die beiden letzten Zeilen sind tadellos und von großer Schönheit. Man könnte vermuthen, sie seien mit besonnener Kunst ans Ende gestellt, um jene Eindrücke wieder auszulöschen.

Der ungebührliche Einfluß des Reimes würde sich seltner so verrathen, wenn der Dichter nicht theils für ungewöhnliche Reime eine gewisse Vorliebe hätte, theils sich an ihrer häufigen Wiederkehr, die in unsrer Sprache nicht leicht ohne Aufopferung herbeizuführen ist, zu sehr ergötzte. Auch durch längere Verse hätte dem Uebel vorgebeugt werden können: die streitigen Ansprüche des Gedankens und Ausdrucks und des Reimes laßen sich schon eher ausgleichen, wenn die Zwischenräume nicht so gar kurz sind. Mehrere Episteln sind ganz in dreifüßigen Jamben, andre in trochäischen Dimetern geschrieben. Beide Silbenmaße schicken sich mehr für die leichte lyrische Gattung, als für Gedichte von beträchtlichem Umfange, und die nicht in Strophen abgetheilt sind. Das letzte hat einen sanften Ausdruck, der mit dem Ton der Epistel an einen Freund recht gut übereinstimmen möchte, wenn er nicht bei einem unabgebrochnen Fortgange so leicht ins Schleppende verfiele. Jenes hingegen ist viel zu flüchtig und hüpfend für einen so ernsten Gegenstand, wie der ist, welcher den Dichter in der ersten Epistel an Gleim beschäftigt. Mit größerem Rechte ist zu einigen der vierfüßige Jambe gewählt, den auch Göcking und Gotter meistens bei ihren Episteln vorgezogen haben. Der fünffüßige hat eigentlich am meisten Würde und rhythmische Fülle: wir finden ihn hier nur in ein paar kürzeren Stücken, nicht den ausgezeichnetsten der Sammlung. Der Stil kann dabei auch gedrängter sein, als wenn die Gedanken durch so viel schnell auf einander folgende metrische Pausen zertheilt und gleichsam zerschnitten werden. Dieß führt uns auf die Bemerkung, daß der Zwang des Silbenmaßes nicht auf den Ausdruck im Einzelnen, sondern auch auf den Gang und das Ganze dieser Gedichte zuweilen ungünstig gewirkt hat. Da diese ganze Art des Vortrags

philosophischer Betrachtungen schon an sich rhapsodisch ist, indem sie von einer besondern Lage und Stimmung ausgeht, so muß man sich sehr davor hüten, sich durch zufällige Kombinationen der Töne nicht zu Ausbeugungen verleiten zu laßen, worüber der Leser das Hauptziel ganz aus den Augen verliert. Es möchte schwer sein, von manchen dieser Episteln einen recht zusammenhängenden Entwurf zu geben. Auch sind sie gar nicht frei von Wiederholungen: eine natürliche Folge davon, daß sie zu lang ausgesponnen werden. Es ist, als ob der Verf. die Ueberzeugung von manchen Wahrheiten sich immer noch fester und gegenwärtiger zu machen suchte, und sie deswegen von allen möglichen Seiten faßte. Darüber vergißt er dann zu rechter Zeit aufzuhören.

Wir kehren zu den überwiegenden Schönheiten zurück. Nicht selten gelingt es dem Dichter, in ein einziges Wort ein bedeutendes Bild zu legen, wodurch der Gedanke neben der nachdrücklichsten Kürze die klarste Anschaulichkeit bekommt. So sagt er:

Die Tugend sieht nach ihrem Schatten,
Dem Ruhm, sich wenig um.

Kräftige Sprüche, wie folgende, prägen sich leicht dem Gedächtnisse ein, und verdienen ihm eingeprägt zu werden:

Treu der Vernunft, verdammme keinen Glauben!
Wer an die Tugend glaubt, der glaubt an Gott.

Eines von jenen erhellenden und einzig treffenden Gleichnissen, die eben so sehr zur Ueberredung beitragen, als sie durch ihre Schönheit entzücken, finden wir in dem Briefe an Rosalia, wo der Dichter zu zeigen sucht, der Wechsel und Gegensatz der Empfindungen sei nothwendig, um uns den Werth des Genußes kennen zu lehren:

Empfienge wohl des Hirten Flöte
Die im bethauten Busch erwacht,
Den Brautaufzug der Morgenröthe,
Wär' ihre Mutter nicht — die Nacht?

Schade, daß das Wort 'Brautaufzug' den Wohlklang ein wenig stört. Eben so gefällig ist die Vergleichung der Unschuld mit einer Quelle, in der sich Blumen spiegeln. Aber im edelsten Stil gedichtet und wahrhaft erhaben ist folgendes Bild in der Epistel an Gleim vom J. 1792., worin der Dichter sich gegen die Beschuldi-

gung rechtfertigt, als ob die Theilnahme an den Zeitbegebenheiten ihn der Freundschaft entzöge. Nachdem er die damaligen blutigen Auftritte in Frankreich betrauert hat, fügt er hinzu:

Nur wünschen darf ich doch,
Nur hoffen, daß wohl noch
Von jenem Opferherde,
Vor dem die Menschheit bebt,
Ein Phönix steigen werde,
Der auf zur Sonne schwebt,
Und in dem Strahlenflügel,
Je mächtiger er steigt,
Je goldner einen Spiegel
Aus seiner Ferne zeigt.

Gern würde sich Rec. bei dergleichen Stellen dem Vergnügen überlaßen, ihre Schönheiten näher zu entwickeln, wenn es der Raum zuließe. Die bisherigen Proben sind hinreichend, um eine Vorstellung von der Manier des Dichters zu geben, sonst ließe sich noch Manches auszeichnen; unter andern die minder glänzende, aber einfache und rührende Stelle über Franklin.

Die meisten in diesem Bande enthaltenen Stücke erscheinen, wie Hr. T. in der Vorrede erinnert, jetzt zum erstenmale; andre, schon ehedem einzeln gedruckte, völlig umgearbeitet. Der folgende Band wird noch Episteln und Gedichte im epistolarischen Tone enthalten. Ein dritter und vierter Band ist vermischten Gedichten, lyrischen Stücken und prosaischen Aufsätzen bestimmt. Bei dem unablässigen und angestrengten Bestreben nach Correction, welches man den Gedichten für sich ansehen würde, wenn auch Hr. T. nicht selbst mit den bescheidensten Aeußerungen erklärte, daß er es sich zum Gesetz gemacht habe, kann es ihm nicht unangenehm sein, wenn man ihn für die Zukunft auf kleine Flecken des Ausdrucks aufmerksam macht. Die Mißhelligkeit der Metaphern, in die er besonders in Gefahr ist zu verfallen, haben wir schon oben erwähnt; z. B. S. 229. heißt es von Truppen, die für Geld vermiethet werden, 'sie verkaufen sich dem Pfeil des Todes'. S. 234: wird die Zwietracht ein Ungeheuer genant, 'das dem Schleier der tiefsten Höll' entkroch'. Es ist ein gezwungener und sogar undeutlicher Ausdruck, wenn S. 233. der Tiger der 'ihm verwandten Flecken' (statt andrer Tiger) schont. Die Pronomina werden zuweilen auf eine solche Art gebraucht, daß

Verworrenheit daraus entsteht; z. B. S. 227. in der dritten Zeile von unten steht 'es' fehlerhaft für 'ihn'. Ein offenbarer Sprachfehler ist 'der sich zurecht gefundene Blick'; so auch 'hingeruht' als Participium einer überhaupt unrichtigen Zusammensetzung: 'Hin' deutet eine Bewegung an, die mit 'ruhen' im Widerspruche ist. 'Das Herz, dem ganz allein (für: in völliger Einsamkeit) am wohlsten ist', S. 63., möchte auch wohl eine unerlaubte Ellipse sein. Zuweilen ist ein unedler Ausdruck durchgeschlüpft: S. 209. 'das Blut des Herzens heizen'; 'Feßeln, die ins Mark sägen', 'Geschlängel' für 'Irrgänge' kommt mehrmals vor, und wird durch schleppende Zusammensetzungen, 'Labyrinth-Geschlängel, Sorgen-Irrgeschlängel', noch unangenehmer. 'Gluh' für 'glühend' ist ein niedersächsischer Provincialismus. Auch in der Bildung neuer Wörter ist der Verf. nicht immer glücklich: er setzt z. B. 'der Glauber', für 'der Gläubige', oder 'der, welcher glaubt'; 'huldig' für 'hold' oder 'günstig'; 'Höhung' für 'Erhöhung'; 'Gerechtsamt', für 'durch einen falschen Schein gerechtfertigt', möchte eher gelten; aber 'eigenmündig' kann schwerlich bedeuten 'mit eignem Munde', da das einfache 'mündig' nicht mit 'mündlich' übereinstimmt, sondern 'majorenn' heißt. Dergleichen Irrthümer, worein ein geübter und sorgfältiger Schriftsteller bei neologischen Versuchen doch zuweilen verfällt, können vielen unsrer jungen Dichterlinge, die sich ganz über das Studium der Sprache wegsetzen, zur Lehre dienen.

Scenen aus Roms goldnem Zeitalter, vom Verfaßer des Otto von Schwarzenburg. Köthen 1796.

Diese Sammlung enthält Virginia oder der Sturz der Tyrannen; Paetus und Arria; Massinissa und Sophonisba; eine Auswahl, die dem Titel wenigstens nicht entspricht. Kann man irgend ein Zeitalter Roms schicklicher Weise das goldne nennen, so hatte es entweder vor den Decemvirn noch nicht angefangen, oder war durch ihre Usurpation sehr unterbrochen worden, und erstreckte sich gewiß nicht bis zum Kaiser Claudius. Die dritte Scene gehört den Römern nur in so fern an, als sie die Veranlaßung dazu gaben. Gegen eine dialogisierte Einkleidung einzelner Züge der römischen Größe,

wie die vorliegende, möchten sich indessen wichtigere Einwendungen machen laßen, wonach aber freilich derjenige wenig fragt, der einmal zum Schreiben gerüstet ist. Die That wird nicht selten durch die Vorbereitung erstickt, wie es hier bei Virginiens Geschichte geschehen ist; ein einfaches, grosses Wort in einer Flut von Worten verschwemmt, wie in Paetus und Arria. Die ungeschmückteste Erzählung rückt uns That und Wort weit näher, als eine dramatische Darstellung, die ihre Helden durch heutige Empfindsamkeit und Vernünftelei verfälscht. Was ist hier aus dem Paetus geworden! Er krümmt und wendet sich so lange vor dem Tode, daß Arria allein aus Ungeduld den Dolch hätte ergreifen können. Und doch wird er geschildert 'Unduldend alles Zwanges, ein Sohn edler Freiheit, ein geborner Feind aller Tyrannen'. Zwar ist er zugleich der Sekte und dem Charakter nach zu einem Epikuräer gemacht worden, allein der Verf. vergaß hiebei vermuthlich, wie ruhig der Stifter jener Sekte selbst dem Tode entgegen sah, und daß Cassius zu derselben gehörte. Diese Wendung reicht also keineswegs hin, um uns die Feigheit des Paetus erträglicher erscheinen zu laßen. Er spricht und handelt wie ein Elender, welcher die prächtige Schilderung nicht verdient, die ihm vorangeschickt wird. Die Schreibart verfällt überhaupt oft in das Gesuchte. Die Auseinandersetzung von Virginiens Betragen ist viel zu künstlich gerathen. Dieses in der Geschichte bloß leidende Opfer hätte der Verf. zu einer gewissen Thätigkeit erheben können, ohne so spitzfindig dabei zu Werke zu gehn, wie S. 96.: 'Statt über dem ernsten Gedanken: frei und ehrenvoll zu leben! zu verweilen, und auf die Mittel der kühnsten Selbstvertheidigung im Zorn gegen die Tyrannen zu sinnen — lehnte sich die schwächere Weiblichkeit an die sichre und ruhigere Auskunft, und wollte lieber gewiß und edel fallen, als einem Wagstück, dessen Ausgang ungewiß war, und welches kaum so rühmlich schien, Tugend und Ehre anzuvertraun'. Im Ganzen genommen ist der Verf. in einer durchaus verwerflichen Gattung immer noch schätzbarer geblieben, als eine Menge seiner Nebenbuhler.

Der Melancholische, eine Geschichte in 3 Bänden. Frei nach dem Engl. von J. F. Jünger. Berl. u. Lpz. 1795 u. 96.

Es giebt gewisse charakteristisch englische Produkte, welche auch der sonst glücklichen Hand eines Verpflanzers widerstehen, und dahin scheint uns der Melancholische sowohl dem Herzen als dem Kopfe nach zu gehören. So wie dem Franzosen die naive und romantische Einfalt der Idyllenwelt, so schmeichelt dem Engländer oft jene übertriebene Zartheit des Gefühls, welche ihren Besitzer nach und nach aufreibt, und ihn endlich wie unsern Helden reif macht, bei irgend einer unerwarteten Berührung wie die Frucht vom Baume niederzufallen. In unsrer empfindsamen Periode hätten deutsche Leser eher Berührungspunkte mit ihm gefunden, ob er gleich dadurch auch wesentlich von dem Charakter derselben abweicht, daß bei seiner Empfindsamkeit wirklich keine Affektation stattfindet, und daß sie sich nicht an lächerlichen Gegenständen übt. Allein in einem völlig natürlichen Zustande können wir uns schwerlich anders in die Stimmung dieses Melancholischen versetzen, als daß wir sie wie eine psychologische Ausstellung betrachten. Immer ist sie kein erfreuliches Gemälde. Die Grundlage eines so reizbaren Gemüths kann keine andre als entschiedne Schwäche sein. Die Theilnahme wird daher durch eine Mißbilligung geschwächt, die obendrein den Leser mit dem Verfaßer, der sie bei weitem nicht in dem Grade zu erkennen giebt, in Widerspruch bringt. Was uns an Sympathie abgeht, dafür finden wir schwerlich in den seichten und weitschweifigen Betrachtungen Ersatz, die einen großen Theil der drei Bände füllen. In so fern sie sich aus der Denkart des Melancholischen, aus seiner Mäßigung, seinem Wunsch Alles auszugleichen, ergeben, stünden sie freilich an ihrer Stelle, wenn sie nicht durch ihre Länge zu viel Ansprüche auf eine von seinem Charakter unabhängige Gültigkeit machten. Durch das ganze Buch geht eine Abhandlung über die Verfaßung der mährischen Brüderschaft, deren Vortheile und Mängel ziemlich unparteiisch dargestellt werden. Nur wird bei dieser Gelegenheit religiöse Schwärmerei für unschädlich erklärt, und die Ansicht erhebt sich nie über den etwas trüben Gesichtskreiß der ganz gewöhnlichen gedankenleeren Frömmigkeit. In einer sanften Seele, wie die unsers Helden, kann diese mit Toleranz und gesunder Ver-

nunft allenfalls bestehn: allein er hat Unrecht, ihren Einfluß im Allgemeinen, da auch die unedelsten Gemüther für denselben empfänglich sind, nach sich zu beurtheilen. Nicht, wie der Verf. sagt, zu tief, sondern zu oberflächlich dachte er, um richtig zu denken: der Verstand ist bei ihm bloß das unkräftige Werkzeug eines Gefühls, das zu ergründen strebt, und wir hätten ihm also gern seine philosophischen Selbstgespräche geschenkt. Was dann übrig geblieben wäre, hätte für sich anziehender werden können, als in jener Verbindung. Es fehlt nicht an lebendigen Scenen, und an solchen Situationen, welche die Seelenstimmung der Hauptperson von allen Seiten zeigen. Früh entgeht ihm ein Vermögen, worauf er sich Rechnung gemacht hatte; und dieser Verlust bringt ihn so sehr um alles Selbstvertrauen, daß er es nicht mehr wagt, die Augen zu seiner Geliebten aufzuschlagen. Er vermag sich selbst nicht von der äußern Schale zu unterscheiden, noch entschloßen durch die falsche Schamhaftigkeit seiner Natur zu greifen. Kaum hat er sich zum Glücke zwingen laßen, so kommt seine Geliebte in den Wellen um. Der Eindruck dieser Begebenheit bleibt viele Jahre hindurch ungeschwächt, bis ihn eine Freundin, von dem ganz weiblichen Verlangen, einen Kranken zu pflegen und zu heilen, hingerißen, nach manchen Begebenheiten, wobei seine muthlose Unthätigkeit sichtbar wird, wieder in wohlthätige Feßeln lockt. Doch solche Kranke sind unheilbar und bringen ihren Arzt durch trügliche Genesungszeichen zur Verzweiflung. Auch ohne die letzte Katastrophe würde der eigne Ausspruch des Melancholischen: 'ich bleibe ein Pinsel', wahrscheinlich in Erfüllung gegangen sein. Was konnte er anders thun, da seine erste, für todt gehaltne, Geliebte plötzlich wieder erschien, als beiden die Hand reichen, und zwischen ihnen seine Seele mit einem Seufzer gen Himmel senden?

Chlorinde von Grosse. Aus den Papieren Don Juans von B. Berlin 1796.

Das Motto auf dem Titelblatte:

With every pleasing, every prudent part,
Say, what can Cloë want? — She wants a heart.

ist sonderbar unglücklich gewählt. Nicht der Mangel eines Herzens entstellt Donna Chlorinde (Clorinda, wenn es ein spanischer Name sein soll), sondern das in Konvulsionen ausbrechende Uebermaß einer lange und heimlich genährten Empfindung. Wollte der Verf. aber auch diesen Zeilen einen ganz andern Sinn unterlegen, als sie beim Pope (Moral Essays Ep. II. V. 159.) haben, und want für 'bedürfen' nehmen, so würden sie selbst nach dieser gewaltsamen Umdeutung noch nicht auf die Heldin passen. Ihre Leidenschaft würde nicht weniger verderblich für sie sein, auch wenn sie eine unnatürliche Gegenliebe fände. Der Gegenstand derselben läßt sich aus den ersten Bogen errathen, wäre es auch nur aus dem Umstande, daß Don Joachim im dreizehnten Jahre verheiratet wird, welches selbst für den südlichen Schauplatz (denn auch hier befinden wir uns in Spanien, wo der Verf. nächst Italien und Portugal immer am liebsten sein Wesen treibt), zu früh scheint. Die völlige Entwicklung des Geheimnisses wird aber mit vieler Kunst bis zu der letzten Seite des Buchs und dem letzten Lebenshauche der Heldin aufgespart, die das entscheidende Wort, nicht ohne der Sprache einige Gewalt anzuthun, mit jenem zugleich von sich stößt. Dadurch gewinnt dieser Roman vor den übrigen des Verf. allerdings den Vorzug der Einheit des Ganzen. Die Bogenzahl wird mehr durch ausgesponnene Gefühle und detaillierte Schilderungen, als durch Abenteuer angefüllt. Beide tragen bei unserm Verf. einerlei Charakter an sich, der aus einem ziemlich glänzenden und losen Gemisch von gemeiner und überspannter Phantasie und der Gabe besteht, unermüdet das Gemeine zu benutzen, um dem Ueberspannten einen Anstrich von Wahrscheinlichkeit zu geben. So verworren seine Darstellungen sind, und so unsinnig uns oft seine Begebenheiten dünken, so bleiben sie doch selten ganz ohne Wirkung. Wir entdecken einen Zug, der wirklich einem Menschen angehören kann, ja vielleicht mehrere neben einander gestellt, die durch eine gewisse seltsame und kühne Manier die Aehnlichkeit eines Porträtes zu gewinnen scheinen; von der andern Seite wird die Neugier unterhalten und die Trägheit erschüttert. Der Verf. kennt sein Publikum, das durch das Bunte ergötzt, und durch das Tolle zum Glauben gebracht wird. Um sich aber ferner gut mit ihm zu stehn, möge er sich nur vor der Einen Gattung, die es doch auch unter dem Wortschwall

leicht zu erkennen pflegt, vor dem Langweiligen, hüten. Er ist hier schon sehr weitläuftig geworden, zuweilen auf eine ziemlich quälende Weise. Chlorindens innre und äußre Verzuckungen nehmen bei der Gelegenheit, wo ihr Vater, durch eine Bosheit, deren Plan man nicht recht einsieht, verwundet wird, einen ganzen Bogen ein. Die Triebfedern der Nebenpersonen, die fast keinen Einfluß auf den Hauptgang der Geschichte haben, wie es z. B. mit Donna Clara der Fall ist, werden mit unaufhörlichen Wiederholungen aus einander gesetzt. Dagegen werden andre Dinge, als der Zusammenhang von Claras Erscheinung im Gartenhause, ihre unerwartete Reise, und das letzte Einverständniß Chlorindens mit dem Pagen, gar nicht erklärt. Auch in den Situationen fallen Wiederholungen vor. Don Juan rettet einmal Chlorinden, ein andermal ihrem Vater das Leben; und drei oder viermal spielen ihre Lieblingsthiere bedeutende Rollen. Beschreibungen, wie folgende: 'Die Bäume beugten sich mit einer Art von Wollust und Eitelkeit über die himmelklaren Fluten'; 'Er zog mit aller erdenklichen Grazie den Degen'; 'Alles bebte an ihr, und selbst die schönen Locken sträubten und verwirrten sich entsetzlich'; 'Die zarten Glieder schlugen in nie gesehenen Krämpfen zusammen', sind ein Beweis, daß der Verf. sich auch in seiner Schreibart getreu bleibt. Ganz besonders ist uns noch das Unwahre der ersten Unterredung zwischen Don Juan und Chlorinden aufgefallen. Wie kann ein Schriftsteller, der so oft des Welt- und Hof-Tons erwähnt, den Don Juan mit so unbescheidnen Fragen auftreten, und ihn sich durch die Hoffnung entschuldigen laßen, etwas durch ihre Beantwortung zu erfahren? In einem andern Sinne sind die Ausrufungen 'Entsetzlich! Unnatürlich!' auf der letzten Seite verfehlt. Wenn Chlorinde in diesem Augenblicke nicht Mitleid statt Abscheu und Mißbilligung einflößte, so müßte das von ihr gegebne Bild selbst völlig verfehlt sein, und das ist es nicht. Es sind Uebertreibungen genug darin: so bricht z. B. ihre unterdrückte Leidenschaft mehrmals in die Bewegung aus, ein Thier zu schlagen. Dennoch wird der Hauptgedanke, verzehrende Glut in einem unverdorbnen Gemüthe, mit einer Sanftmuth gepaart, woran Liebe und bittre Verzweiflung gleiche Theile haben, immer sichtbar festgehalten. Daß Don Joachim nicht thätig eingemischt wird, ist für den Eindruck des Ganzen vortheilhaft.

Arkadien, oder Gemälde nach der Natur, gesammelt auf einer Reise von Berlin nach Rom. Bayreuth 1796.

Die Absicht des Verf. ist, seine Leser auf einer arkadischen Brücke durch die Gefilde von Deutschland, der Schweiz und Italien zu führen. Wir brauchen ihm bei dieser neuen Gattung einer empfindsamen Reise nicht Schritt vor Schritt zu folgen: er nimmt abgerißene Scenen aus der Wirklichkeit, und sucht sie, bis jetzt, nur durch Gestalten aus einer erdichteten Schäferwelt zu beleben. Deutschland wird sich darüber zu beschweren haben, daß er es nur mit solchen, statt mit 'merkwürdigen Menschengruppen', wie er sie verspricht, zu bevölkern weiß; ja daß er sogar nur künstlich angelegte Plätze herauszuheben der Mühe werth fand: denn er führt uns immer nur in diesem oder jenem Park herum. Für dieses erste Heft klagt er sich auch selbst der Einförmigkeit an, welcher er jedoch in der Folge eben so wenig entgehen wird, wenn er dieselbe Manier beibehält. Seine Idyllen sind mit der fleißigsten Wortmalerei überladen; nie legt er den Pinsel aus der Hand, schattiert jedes Blättchen, und färbt jeden Lichtstrahl. Die bunteste, ja die gelungenste Nachahmung des Leblosen reicht für sich nicht hin, wahre Mannichfaltigkeit hervorzubringen, und es bedarf einer weisen Sparsamkeit in diesem Stücke, um die Beschränktheit des Tons, worein der Verf. verfallen ist, vor dem Ermüdenden zu bewahren. Die 'Wahl des Gegenstandes, schöne landschaftliche Natur', ist daher gegen seine Meinung weniger lobenswürdig, als die Ausführung. Man kann ihm nicht absprechen, das zuweilen recht artig gethan zu haben, was er weniger hätte thün sollen, weil es höchstens auf der ersten Seite ergötzt, und bei der zweiten und dritten die Aufmerksamkeit unausbleiblich einschläfert, wie den blinden Seher S. 77. Er entschlummert zwischen seinen beiden Kindern, die ihm die Gegend vor seinen, schon seit Jahren verschloßenen Augen so anschaulich machen wollen, wie man sie durch ein Mikroskop sieht. Sie zeigen ihm sogar 'die kleine Ameise, die unter dem Gewebe breiter Blätterchen herwandelt, und die Spinne, die in der Luft klettert'. Die Raupe erscheint wie ein Ungeheuer, das die Gipfel eines Tannenwäldchens eindrückt. Sonst ist jene Dichtung ganz zweckmäßig ersonnen, wie mehrere andre, worunter 'die kleine Flurkönigin' am

besten gelungen ist, ob sie gleich ein wenig ins Spielende fällt. Dagegen würden die eigentlich thierische Geduld des stummen Weibes und ihr unmenschlicher Gatte in der prosaischen Romanze von der Felshütte im Walde einen widrigen Eindruck machen, auch wenn sie uns nicht in Arkadien begegneten, und in einer angemeßneren Form behandelt wären. Da sich der Verf. eines leichten Silbenmaßes so gut zu bedienen weiß, wie in 'der Saugenden' und dem 'lehrenden Faun' geschehen ist, so hätte er so oft wie möglich damit abwechseln, und wenigstens alles, was Lied war, dadurch absondern und heben sollen. Jetzt ist der ganze Gedanke zu diesen Darstellungen so schwankend ausgeführt, als er in seinem Ursprunge unreif gewesen zu sein scheint. Es ist zu wünschen, daß sich der Verf. für die Fortsetzung seiner Reise einen festern Plan entwerfen möge, sonst wird es ziemlich gleichgültig sein, welches Land er durchwandert.

Honorine von Ueserche oder die Gefahr der Systeme. Eine Novelle von dem Abbé de la Tour. Aus dem französischen Manuscript übersetzt von L. F. Huber. Lpz. 1796.

Für die Unterhaltung gehört dieser Roman in die bedeutende Klasse. Aus dem philosophischen Gesichtspunkte genommen, auf welchen der Titel hinweist, ist das Beispiel eben so unvollständig gegeben, als der Hauptgedanke unreif behandelt. Die Gefahr der Systeme hat ganz und gar keinen Einfluß auf das Schicksal dieser Menschen. Der oberflächliche und eigensinnige Mann, der sich hier aus Eitelkeit ein Geschäft daraus macht, das seinige zu verkündigen, würde mit jedem andern Systeme auf eben die Weise gehandelt haben; und wo er jugendliche Ueberzeugung anzufechten sich nicht scheut, da gelingt es ihm doch nicht, etwas zu verderben. Der Verf. scheint indessen das Gegentheil darthun zu wollen. Nehmen wir sein Werk als einzelne Charakterzeichnung, so wäre ihm das, was er nicht geleistet, eher als Verdienst anzurechnen. Die Freidenkerei des H. de la Touche ist ganz in seinem Wesen, aber sie ist an sich zu unbedeutend, um von bestimmtem Einfluße weder auf seine eigne Moralität, noch auf die Moralität Andrer zu sein, so

daß die gemeine Verwechselung religiöser und sittlicher Gesetzlosigkeit, die der Erzähler sich überall zu Schulden kommen läßt, um so mehr auffällt. Honorine vermißt in einem Augenblicke von Schwermuth und Verzweiflung den Gott ihrer frühen Jahre: allein würde ihr voriger Glaube sie getröstet und eine Leidenschaft, wie die ihrige, besänftigt haben? In der Hälfte des Titels läge also das Verfehlte der Darstellung, die übrigens alle Leichtigkeit und Lebhaftigkeit ihrer Gattung hat und den Leser anhaltend beschäftigt. Wir sehen hier Menschen mit Geist und Treue gezeichnet, wie sie aus den Verhältnissen und der Lebensweise des ehemaligen Paris hervorgiengen. Sie haben einen Anstrich von Unnatur, der sie leider nur um so wahrer macht. Honorine, in deren Charakter eine Stärke liegt, die ihn sehr hervorhebt, ob sie gleich eben so sehr zurückstößt als anzieht, scheint dem Fluche ihrer Geburt nicht entgangen zu sein, und von unwürdigen Aeltern allerlei geerbt zu haben. Ihr Bild ist ganz aus Einer Farbe; aber fröhlich kann uns diese Farbe nicht machen. Die Verschlagenheit des Kindes ist schmerzlich: es interessiert uns als ein Geschöpf, dessen Anlagen schon im ersten Keime verfälscht werden; denn die reinste Liebe kann einem so gefährlichen, so kühlen Scharfsinne schwerlich die Wage halten, um ihre Unschuld zu retten. Die Art, wie sie die Verderbtheit der Kammerfrau zu ihren Zwecken benutzt, macht einen widrigen Eindruck, und ihre traurige Reife ist unstreitig um einige Jahre zu früh, selbst für diese Anlagen, angesetzt. Wir geben weiter keinen Auszug aus der Geschichte, um dem Leser nichts von dem Vergnügen zu rauben, das er hier finden kann. Die Revolution wird am Ende ziemlich mit Gewalt herbeigerufen, um dem Knoten eine Art von Auflösung zu verschaffen. Sie wird wohl noch oft in Romanen den Dienst eines Blitzes leisten müßen, der aus blauem Himmel niederfällt. An verschiednen Zügen ist der Verf. als Emigrierter kenntlich, und der Stil ist nicht frei von Gallicismen, so daß man dieß Werkchen für eine Uebersetzung halten muß, wenn gleich das Original noch nicht erschienen ist.

Friedrich Ernst Albrecht(s) Triumph der reinen Philosophie oder die wahre Politik der Weiber. In Briefen zweier Freundin(nen) nach dem Französischen. Lpz. 1796.

Dieser Triumph, den Hr. A., dem ersten Theile des Titels nach sich zueignet, ist vermuthlich nicht sowohl eine freie Bearbeitung 'nach' dem Französischen, als vielmehr ganz 'aus' dem Französischen übertragen. Der Stil hat alle Ungelenkigkeit einer wörtlichen Uebersetzung, und läßt selbst auf eine ungewöhnliche Steifheit im Original schließen. 'Die wahre Politik der Weiber' sollte dergleichen nun wohl nicht an sich haben. Hier sind zwei Freundinnen, wovon die eine einen angenehmen Leichtsinnigen, die andre einen gefühlvollen Mann besiegt, den aber betrogne Liebe gegen ihr Geschlecht eingenommen hatte. Die Ehe der letzten ist so glücklich, daß sie Zeit behält, die Lehrerin der ersten zu machen, welcher die Flatterhaftigkeit ihres Gatten einige Prüfungen auferlegt. Doch ist er bei weitem kein eingewurzelter Bösewicht, und der Triumph über ihn nicht der schwerste. Die reine Philosophie hat übrigens mit dem Unterricht der Meisterin, welcher nur darauf abzweckt, die Eitelkeit des Mannes für sich zu gewinnen, und aus der Ehe ein künstliches Verhältniß zu machen, wenig zu thun. Der Vortrag ist ein wenig pedantisch, und an einigen Stellen spricht sie von der Ehe, als wenn es eine rhetorische Kunst wäre. 'Auch gebe ich wohl zu bedenken, daß, wenn man seine Ausdrücke nett, leicht und deutlich vorträgt, das natürlich Einfache von der Kunst nicht unterdrückt sein darf, und man nicht zu wortreich sein muß.' In der der ganzen Form der Briefe, sogar in den Freundschaftsversicherungen, herrscht eine gewisse Leere und Trockenheit, so daß das Individuelle nur eine Draperie einiger allgemeinen Betrachtungen abgiebt. Nicht selten übersetzt Hr. A. mit Gallicismen, wie z. B. 'sie ist mein Liebling bis zur Raserei.'

---

1) Homers Iliade. Travestirt nach Blumauer. 1. Band. Weißenfels u. Lpz. 1796.

2) Fürstbürger Phosphorus, oder die Allerweltpfaffenharle-

kinade. Eine komische Geschichte aus der Sphäre des Monds. Aethiopel.

Zur Bequemlichkeit des Beurtheilers und Lesers hat der Verf. der saubern 'Travestur' (so nennt er selbst seine Dichtart) Nr. 1. eine Vorerinnerung vorangehen laßen, woaus man ihn zur Genüge kennen lernt. Der Beurtheiler erfährt sogleich, daß ihm hier nur das leichte, aber widrige Geschäft bevorsteht, zu verwerfen und etwanige Käufer zu warnen; und an den Leser, der sich nach diesen wenigen Blättern versucht fände, noch weiter zu lesen, möchte leicht jede Warnung verschwendet sein. Durch die Worte auf dem Titel 'nach Blumauer', widerfährt dem Verf. der travestierten Aeneide in der That eine wahre Beleidigung: so wenig ein geläuterter Geschmack die Ausschweifungen seines Witzes und seiner Laune anerkennen wird, so bleibt ihm doch das Verdienst des freimüthigen Eifers für Wahrheiten, die in dem Kreiße, wo er schrieb, noch heftigen Widerspruch fanden, der kecken treffenden Satire, und eines geschickten Gebrauchs der Parodie, um auf Zeitumstände anzuspielen. Hier stellt sich nun der geistloseste und aberwitzigste Nachahmer in Eine Linie mit seinem Vorbilde, das er nur durch Grobheit und Schmutz zu übertreffen sucht. Es ist schwer, Ausdrücke für den Ekel zu finden, womit ein unfreiwilliger Leser dieses Produkt durchläuft, in welchem Alles ohne Ausnahme platt und niedrig, Manches obendrein sinnlos und unanständig ist. Es besteht ganz aus Versen wie folgende:

> Und überdies, wo sollte ich
> Zum Hören Zeit hernehmen,
> O! Klio denk', ich mußte mich
> Zum Versifex bequemen.
> Und das bringt wenig, weißt du wohl,
> Dabei bin ich von Schulden voll,
> Als wie der Hund voll Flöhe.

Gleich in der nächsten Strophe nennt sich der Verf. einen 'armen Schlucker', und leider hat man Ursache, diese Nachrichten von seiner Person nicht für Ironie zu halten. Seine Gelehrsamkeit ist ungefähr von demselben Schlage, wie seine Poesie. Denn weil er glaubt, man könne 'durch die Lektüre einer guten und fließenden Travestur

einen reichhaltigen Schatz von alten griechischen und römischen Sitten erhalten', so hat er diese mit Noten ausgestattet, die zuweilen so anschwellen, daß oben auf der Seite nur für zwei Zeilen Raum bleibt. Man erfährt darin nicht nur, wer Jupiter, Juno u. s. w. sind, sondern auch, daß Amerika durch den Kolumbus entdeckt worden, und 'warum die deutschen Musensöhne alle Handwerksgesellen Gnoten nennen'. Er bittet nicht 'zu vergeßen, daß seine Feder nur für Männer von ruhiger Gemüthsbestimmung und magerer Belesenheit geschnitten war'. Merkwürdig ist die bei schlechten Bücherschreibern so charakteristische, halb demüthige, halb trotzige Verbeugung gegen ihre Feinde, die Recensenten: 'Daraus will ich meinen Recensenten erkennen: — Lobt er mich zu sehr, (wie ich jedoch nicht hoffe) so werf' ich ihn zur gellertischen Fabel vom Kriegsgott. Tadelt er mich über Gebühr, so ist er kein ehrlicher Mann. Hält er es aber mit dem Spruche beati tenuerunt medium! gut — ich lege mich ruhig schlafen'. Acht Bücher der Ilias sind erst in diesem Bande durch das Fegefeuer der Parodie gegangen: es wäre also noch Stoff zu zwei Bänden da. Möchten sie ungeschrieben, ungedruckt, oder wenigstens ungelesen bleiben!

Nr. 2. gehört ebenfalls in die burleske Gattung, ist aber in einem ganz andern Ton und Geist geschrieben. Der Verf. hat doch eine Absicht dabei gehabt, und zwar keine geringere als die, alle positiven Religionen ohne Ausnahme lächerlich zu machen. Was von dieser Absicht nach moralischen und politischen Verhältnissen zu halten sei, ist nicht die Sache des Geschmacks zu entscheiden; aus dem Ernst, womit der Verf. am Ende seinen Deismus predigt, muß man schließen, daß er selbst geglaubt hat, durch jene wegwerfende Kühnheit etwas Gutes zu leisten. Die Einkleidung ist folgende. Ein vollkommen weiser und tugendhafter Fürst im Monde, Namens Phosphorus, bekommt durch allzu angestrengtes Arbeiten Anfälle von Hypochondrie. Man räth ihm, Narren zu seiner Gesellschaft kommen zu laßen, um sich durch Lachen zu heilen. Da es aber im Monde keine Narren giebt, so beschließt man Priester aller Religionen, als die ärgsten, von der Erde herauf kommen zu laßen. Man leiht ihnen dazu theils allerlei merkwürdige Thiere: den Pegasus, den Widder des Phryxus, den Esel Bileams u. s. w., theils die Leiter, welche Jacob im Traume gesehen. Sie kommen an, Phos-

phorus bewirthet sie, legt ihnen Fragen über die Schöpfung, über die Mittel, sich der Gottheit gefällig zu machen, über den Zustand nach dem Tode vor, ergötzt sich an ihren widersinnigen und streitenden Antworten, und fühlt sich geheilt. Hierauf versammelt er sie noch einmal, trägt ihnen seine Weisheit vor, und räth jedem, unter den Flaschen, worin (nach der ariostischen Dichtung) der Verstand thörichter Erdbewohner im Monde verwahrt wird, die ihm zugehörige zu leeren. Dadurch werden sie dann von ihrem Wahne befreit, und weil sie nicht ohne Gefahr zur Erde würden zurückkehren können, laßen sie sich im Monde nieder. Rec. will nicht entscheiden, ob es die Schuld des Inhalts oder der Ausführung ist, daß man ungeachtet aller verzerrten Karikaturen, die vorkommen, sich kaum ein oder das andre Mal zum Lachen, ja nur zum Lächeln gereizt fühlt. Die Verirrungen des Aberglaubens sind vielleicht zu beklagenswürdig, der Betrug und die Laster, welche ihn erzeugen, zu gehäßig, um zur komischen Unterhaltung dienen zu können. Was diese noch mehr vermindert, ist, daß das Gedicht für jeden, der nicht in den Religionsgebräuchen und Lehren der verschiedensten Völker sehr bewandert ist, eines Kommentars bedarf, welcher dann auch auf mehr als hundert Seiten geliefert wird, und vom Kunstrichter der Beurtheilung des Theologen und Geschichtforschers überlaßen werden muß. So viel kann auch jener wohl sagen, daß die heiligen Bücher der Christen darin auf eine unedle und gemeine Art angefeindet werden. Folgende Proben des Stils werden eben nicht sehr zur Lesung des Gedichtes einladen. Von der oben erwähnten Mondfahrt heißt es:

Die Thiere stiegen rasch empor
Auf nie versuchten Bahnen;
Das Eselein erhob sein Ohr
Und fieng an zu yanen.
Des freuten sich die Reiter sehr
Und dachten, dieses Ungefähr
Sei ein — glückahnend Omen.

An den ernsthaften Stellen sinkt der Ausdruck nicht selten zur mattesten Prosa hinab, z. B.

Gesetze, die der Nation
Erwählte Weise schrieben,

Wird es als ein folgsamer Sohn
Mit wahrer Achtung üben.
Die Strafe scheut ein Bösewicht —
Allein der Weise hält sie, nicht
Aus Furcht — aus Ueberzeugung.

An dergleichen Versen ist außer dem letzten Kapitel vorzüglich das erste reich, wo eine Menge politische Gemeinplätze ausgekramt werden.

---

1) Deutsche Schaubühne. 1794. Der Unabhängige, ein Lustspiel in 5 Aufz. Die glückliche Täuschung, ein Lustspiel in 1 Aufz. Mannheim.
2) Unglück prüft Tugend, ein Schauspiel in 3 Aufz. von F. L. Schmidt. Leipz. u. Frankf. a. d. O. 1796.
3) Vergehen und Größe, ein Schauspiel in 5 Akten von Burchardi, Stuttg. 1796.
4) Alexina, oder ein Tag in der Türkei. (Ein) Schauspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Englischen. Frei bearbeitet vom Hrn. Prof. Cowmeadow. 2. Auflage. Berlin 1796.
5) Saffar, König in Kambaja. Ein Trauerspiel in 5 Aufz. Lpz. 1795.

Das artige Titelblatt von Nr. 1. mit der Aufschrift 'Deutsche Schaubühne' nnd der Vignette, worunter das Motto naturae aemulis steht, scheint einen ironischen Sinn zu haben, da man hier keine Originale findet, sondern die Bearbeitung einer englischen Novelle und eine Uebersetzung aus dem Französischen, als vermöchte der Deutsche der Natur nur durch die dritte Hand nachzueifern. Die übrige Unbedeutendheit beider Stücke läßt uns indessen schließen, daß auch der Titel keinen weitern Sinn gehabt habe. Man wird sie lesen und sehen, oder nicht, und beides wird auf Eins hinauskommen. Die Uebersetzung ist ohne den mindesten Fleiß gearbeitet; allein wäre sie auch beßer, so würde sie die abgenutzte Intrigue des

Originals um nichts unterhaltender, und die plötzliche Bekehrung des Ehemanns um nichts wahrscheinlicher machen.

Nr. 2. wird bei einer guten Vorstellung gewiß die Aufmerksamkeit beschäftigen. Es ist in einer ganz natürlichen Sprache geschrieben, die Verzerrung in Blunts Reden abgerechnet, und enthält, obgleich hier wiederum ein blinder Vater die Hauptrolle spielt, nichts was das Gefühl beleidigt, sondern im Gegentheil Manches, wodurch es angezogen werden kann.

Wenige Leser des Schauspiels Nr. 3. werden eines Winkes der Kritik bedürfen, um es unter den völlig ungenießbaren Haufen zu verweisen. Vergehn und Verbrechen ist genug darin; aber vergebens haben wir einen Funken von Größe gesucht.

Nr. 4. ist ein buntes Schauspiel, das sich als Operette beßer ausnehmen würde. Die Tugend, an welche der türkische Bassa unaufhörlich gemahnt wird, müßte dann freilich vollends wegbleiben. Die zweite Auflage scheint auf eine wohlfeile Art, bloß durch ein neues Titelblatt, bewerkstelligt worden zu sein.

Die Prätensionen, welche der Verf. von Nr. 5. in der Vorrede, und die, welche er im Stücke selbst macht, bilden einen seltsamen Kontrast. 'Dieses Trauerspiel', sagt er, 'soll ein Spiegel sein, in welchem man die Sitten jener Zeiten erblickt, und konnte eben deswegen nicht so behandelt werden, wie ein Trauerspiel behandelt werden muß, in welchem Personen aus dem achtzehnten Jahrhundert auftreten'. Dem zu Folge hätte man eher eine zu knechtische Beobachtung des Kostums erwartet; aber es wird durchgehends in Empfindung und Ausdruck dagegen gesündigt. Diese Personen sind mit allen Sophistereien und Spitzfindigkeiten des Gefühls vertraut, und um dieß noch auffallender zu machen, hat der Verf. fleißig die Gegensätze und Unterscheidungen unterstrichen. Der Dialog ist ein beständiges Räsonnement. Die Spanierin und die indianische Prinzessin reden, ebenfalls ganz gegen die Absicht des Verfs., wie aus der Vorrede zu ersehn, Eine Sprache. Der erste Rath des indianischen Königs hält ihm ein Abstractum der Tugend vor, das dieser zu erreichen sich krümmt und windet. 'Saffar. — O hat wohl ein Erdensohn diesen gefahrvollen Kampf mit Ruhm bestanden? nie! — nie! — Liebe ist Ehrgefühl, Empfindung ist Tugend! — Aschraf! du läßt mich gehen? siehst ruhig dem ehr-

losen Gaukelspiele zu, das ich beginnen werde? Ist die Freundschaft keine Stütze der Tugend mehr, so wirf die morschen Krücken weg, und laß dem empfänglichen Herzen seinen unbedachtsamen Lauf! Aschraf (fällt nieder). Willst du die Stimme der Freundschaft hören? Saffar. Sie krieche nie um mein Ohr (hebt ihn auf). Aschraf. So krieche du nicht selbst um den Thron deiner Leidenschaften' u. s. w. Die indianische Prinzessin scheint in der römischen Geschichte sehr unterrichtet. Sie räsonniert über die Trockenheit der allzu erhabnen Tugend; daher trägt auch die Spanierin die Ehre sich aufzuopfern davon. Sie allein räumt die Bühne wirklich: vier Andre haben bloß den guten Willen sich zu ermorden. Einer derselben fühlt sein Herz etwas ängstlich schlagen, indem er zum Werke schreiten will, und ruft mit rollenden Augen: 'Ha Cato's Weihgesang!'

---

1) Wilhelm Wallace, oder der Held aus dem Hochlande. Ein histor. Roman, aus dem Engl. des Hrn. Siddons, übersetzt von M. Friedrich Böschmann. 2 Theile. Leipzig 1796.
2) Trümmer der Vergangenheit, aus ihren Ruinen ans Licht gebracht von Albrecht. Hamb. 1796.
3) Scenen aus dem Ritterthume. Berlin 1796.

Die Novelle Nr. 1., die sich etwas zu anspruchsvoll einen Roman nennt, fügt nur eine Zahl zu der großen Menge hinzu, ohne sich dem Gedächtnisse besonders merkwürdig zu machen. Der Stil ist derjenige, den die Engländer meistens für dergleichen Erzählungen aus entfernten Zeiten gebrauchen, der geschmückte: doch sind sie zum Trost der Uebersetzer noch nicht auf den antiquarischen Einfall gekommen, die Sprache des Jahrhunderts nachzuahmen, in welches sie die Handlung verlegen. Die ganze Ausführung verräth ihre Armuth durch die Menge der Episoden, die in einem so geringen Umfange zusammengedrängt sind, und das Interesse vom Helden abziehen, ohne etwas Interessantes an die Stelle zu setzen.

Nr. 2. entspricht seinem Titel: Trümmer aus Trümmern ans

Licht gebracht! Man darf sich daher über die Brocken nicht wundern, die zum Vorschein kommen, zumal da der Verf. dergleichen überhaupt in so vielfachen Gestalten zu Tage zu fördern beschäftigt ist. Zuerst giebt er uns hier ein Ding, dessen wahre Meinung sich nicht wohl errathen läßt. Am Strande der Ostsee liegt ein Mädchen und jammert, weil sie während eines Sturms ihren Geliebten in den Wellen untergegangen glaubt. Aus ihrer Beschreibung desselben sieht man, daß sie ein Recht zu jammern hat, denn 'wenn er sie sinken läßt, giebt er Entzücken'. Der Schutzgeist Teutoniens (der sich anfangs anmaßt, die Geschichte zu erzählen, worauf ihm aber der Verf. bald, ohne weiter davon Erwähnung zu thun, das Wort vor dem Munde wegnimmt) geht in der Gegend spazieren, und kommt ihr in so weit zu Hülfe, daß er den Verlornen anzuspähen sucht. Er entdeckt ihn auch auf einer benachbarten Küste; aber leider neben einem andern Mädchen, das ihn gerettet hat. Er kann nicht verhindern, daß sich diese nicht in einen solchen Jüngling sogleich verlieben sollte. Sie erfährt zwar, daß es umsonst ist, und drückt ihren Schmerz folgendermaßen aus: 'Ich wage es nicht zu sagen: warum habe ich ihn nicht sterben laßen? aber ich wage es zu sagen: warum bin ich geboren!' Doch da die erste Geliebte herbeieilt, hat der Held schon den Schwur gethan, beiden aus Mitleid gegen die zweite auf ewig zu entsagen. Nach einigem Kampf, wobei eins der beiden Mädchen 'ihre schwache Seele gegen seiner starken mit einer Art von Verachtung betrachtet', finden sich auch alle drei aufs Beste in diese glückliche Auskunft. Der Schutzgeist sagt ihnen Wunderdinge von der deutschen Küste vor, wohin er sie zurückführen will. Sie schiffen sich ein, und damit ist Alles zu Ende, als hätte er sie ins Himmelreich entführt; wo man denn sehr zufrieden ist, sie verlaßen zu dürfen. Wer an bekanntern Gegenständen Geschmack findet, kann im folgenden Stück die Schlacht bei Sempach lesen, die nun eben nicht aus Ruinen hervorgezogen zu werden brauchte. Die dritte Novelle ist wieder aus dem Geisterreiche oder der natürlichen Magie, und die vierte aus der mährischen Geschichte genommen. Die fünfte Trümmer (es sollte billig das fünfte Trumm heißen, denn Trümmer ist ein Pluralis), ein Drama in Jamben, ist ein Beweis mehr, daß diesem Schriftsteller Nichts zu schwer dünkt, und daß ihm Alles in gleichem Maße gelingt.

Der Vorrede nach tritt in Nr. 3. ein neuer Verfertiger solcher Scenen auf, die von Helm und Schild widerklingen, und sieht sich nach Lob und Tadel um. Hier wäre also vielleicht ein Wort der Warnung nicht ganz verloren. Doch auch ohne eine solche Hoffnung darf Rec. nicht verhehlen, daß es mit der 'sanften Theilnahme', welche der 'junge Anfänger zu entlocken' wünscht, wenig zu sagen hat; 'eine zurückschreckende Empfindung' zu erregen, möchte ihm schon eher gelingen. Auch ist es kein 'thunlicher Fall, durch geringfügige', und wir dürfen hinzusetzen 'ganz und gar ungetreue' 'Schattenriße der Vorzeit ritterliche Denk- und Handelsweise zu entwerfen'. 'Die milderen Gefühle für den Werth des edleren reineren Sinns' werden nicht durch gedehnte, und im Munde der Sprechenden gegen alle sowohl allgemeine als lokale Natur und Wahrheit verstoßende Vernünfteleien 'kenntlich gemacht'; und 'die nächtliche Schwärze des Lasters' steht in Mord und Graus nur in sehr rohen Umrißen da. Die eingestreuten Liedchen reichen bei weitem nicht hin, diese Erzählungen vor andern ähnlichen auszuzeichnen: sie verrathen nur dadurch, daß sie so häufig aus dem rechten Tone fallen, von einer Seite mehr das Unvermögen des Verfaßers.

Der Tempel der Freiheit. Eine tragische Scene unsers Zeitalters, von E. W. H. 2 Theile. Basel 1796.

Zueignung und Vorrede thun es schon hinlänglich kund, daß die allerschülerhaftesten Hände diesen Tempel aufgeführt haben. Jene ist 'an das beste Mädchen unter dem Monde, seine Charlotte', gerichtet. 'Ein Kuß von ihren unentweihten rosigen Lippen wäre eine zu kostbare Belohnung für seine geringe und unbedeutende Arbeit': dessen ungeachtet 'eilt er' vor den Augen des ganzen Publikums 'in ihre Arme, saugt Seligkeit von ihren Lippen, und versinkt zum Schluße in nennlose Wonne, als ihr ewig Liebender.' In der Vorrede äußert er die Hoffnung, daß irgend ein harter Vater nach Lesung dieser wahrhaften Geschichte, worin er nur Stand und Namen verändert habe (wie denn seinem Könige auch wirklich manches Bürgerliche anklebt), 'verzeihender und nachsichtsvoller seine Kinder behandeln werde.' Er muß dann wenigstens kein so brutales Un-

geheuer sein, dergleichen der Schreiber eins aufstellt, wenn er sich durch Worte rühren laßen kann. Denn 'schrecklicher und ärger noch als Beelzebub seine Untergebnen' pflegt jener seine Tochter zu 'mißhandeln', und 'weniger und geringer sind die Schmerzen, die der verstockte Bösewicht auf der Folterbank ausstehn muß, als das erbarmenswürdige Mädchen'. Es ist also nicht zu verwundern, wenn sie so weit gebracht wird, daß sie zuletzt gar Briefe an Gott schreibt: 'Lotte des Abends an Gott'. Vermuthlich hat der Verf. auch von solchen Briefen ein Muster geben wollen, so wie er Th. l. 'zum Gebrauch manches Liebenden, der nicht so geübt in der Feder ist', einen von Wilhelm an Lotten einrückt, durch den er ihr seine Seele verschreibt, 'auf goldgerandetem Papier aufs zierlichste geschrieben und sein Name darunter mit Blut schimmernd gezeichnet'. Dieß ist zugleich ein Beweis, daß der Verf. seine Arbeit noch lange nicht für so 'gering' und so jämmerlich hält, als sie ist. Der Vorsitz des besten Mädchens unter dem Monde hat nicht einmal auf die Anständigkeit seines Tons Einfluß gehabt, wenn er, um nur einen Ausdruck unter der Menge aufzugreifen, von 'zärtlichen Damen' spricht, 'die in den nervlosen Armen eines Wollüstlings unbefriedigt die Nächte durchquälen.' Auch läßt er keine Gelegenheit vorbeigehn, das Ansehn physischer Kraft an Freund und Feind geltend zu machen. Man kann sich leicht vorstellen, daß sich die Politik in diesem Buche ebenfalls nur aberwitzig geberdet. Der Held flüchtet, und geräth durch eine Fallthür, nachdem er eben zuvor der ganzen Welt Trotz geboten, zitternd in den unterirdischen 'Tempel der Freiheit', unter eine Gesellschaft, die dem heimlichen Gericht oder auch einer Räuberbande gleicht, und urplötzlich alle Großen und Vornehmen mordet, wobei er denn mitergriffen und hingerichtet wird. Doppelt Schade um ihn, da er auch ein Poet war, und nur die Feder zu ergreifen brauchte, 'siehe da war es ein Gedicht voll hoher Empfindungen, voll zärtlicher Ausdrücke', wie diese:

Und von Gottes unsichtbarer Hülle
Rauschte Amen! Amen! drein;
Nachjauchz' ich es in der Freuden Fülle:
Amen! Lotte, du bist mein!

Oeuvres de Chamfort, recueillies et publiées par un de ses amis. Paris. L'an 3 de la Rép. 4 Tomes.

In der Erwartung, die man häufig und mit Zuversicht geäußert hat, als müßten die großen politischen Begebenheiten in Frankreich eine schnelle und durchgängige Umschaffung der französischen schönen Litteratur hervorbringen, liegt unstreitig viel Ueberspanntes. Zwar ist der seit jenen verfloßene Zeitraum bis jetzt noch viel zu kurz und zu unruhig gewesen, um sie durch die Erfahrung zu widerlegen: aber die Frage ist nicht von der Art, daß nur die Erfahrung zu ihrer Entscheidung berechtigen könnte. So sehr auch der Geschmack, als ein Theil des Nationalcharakters oder aufs genaueste damit zusammenhängend, den Einflüßen der politischen Verfaßung unterworfen sein muß, so ist doch diese nicht die einzige moralische Ursache, welche den Charakter einer Nation bestimmt, und die physischen Ursachen bestehen unmittelbar unter allen Verfaßungen. Hiezu kommt, daß jede bis auf einen gewissen Grad gebildete Sprache ihr Volk mehr beherrscht, als von ihm beherrscht wird, und daß vermittelst einer solchen Sprache, die sich in einer schon festgesetzten Form forterbt, entfernte Menschengeschlechter ihren Nachkommen eine Erziehung geben, welche oft von diesen gar nicht wahrgenommen, oft geradezu geleugnet wird, und desto unfehlbarer wirkt. Da die französische Sprache durch die höchste Verfeinerung auf eine zierliche Einförmigkeit beschränkt und bis zur Schwächung abgeglättet und zugespitzt ist, so läßt sich bei ihr eben so wenig, als bei einer schon entwickelten Organisation, an eine wesentliche Umgestaltung denken, die keine Ausartung wäre. So lange aber die Sprache, von der einen Seite das Medium der geistigen Empfänglichkeit,

von der andern das Werkzeug des Dichtergeistes und Witzes, feinere Ausbildungen abgerechnet, dieselbe bleibt: wie sollten im Reiche des Geschmacks höhere Forderungen als bisher gemacht, und wie befriedigt werden können? Wie Vieles wird noch geschehen müßen, wenn die französische Nation den so tief eingewurzelten, und auf gewisse Art gegründeten Glauben aufgeben soll, daß sie in jeder Gattung unübertreffliche Muster der Nachahmung besitze?

Es giebt indessen Arten der Bildung, die nur in besonderen Verhältnissen des geselligen Lebens gedeihen, und in Ansehung dieser kann man ohne Bedenken sagen, daß in Frankreich eine neue Epoche der Litteratur angefangen hat. Da das nächste Zeitalter geneigter sein wird, die Eigenthümlichkeiten der geendigten Epoche fremd und klein zu finden, als sie ausschweifend zu bewundern, so ist es verdienstlich, alle noch vorhandenen *) Schriften, worin sie sich ausspricht, zu sammeln und auf die Nachwelt zu bringen. Sie können nicht nur wichtige Beiträge zur Sittengeschichte liefern, sondern auch durch **) Vorzüge glänzen, die aus jener erklärt werden müßen, und die man, wo sie sich finden, genießen, aber nicht zurück wünschen darf, wo sie ausgestorben sind. Dahin gehört eine gefällige, witzige Frivolität, die nur aus dem Mittelpunkte geschmackvoller Ueppigkeit hervorgehen kann. Sie war Chamforts Geiste nichts weniger als fremd; doch hätten wir aller Wahrscheinlichkeit nach in dem, was von ihm verloren gegangen ist, vorzüglich in seinen Erzählungen und in seinen Episteln der Ninon, noch mehr Anlaß gefunden, ihn mit Köpfen wie Hamilton und Boufflers zu vergleichen,

---

*) Denkmäler derselben zu sammeln 1796. **) ästhetische Vorzüge 1796.

als in dem Theile dieser Sammlung, worin er seine Kenntniß der Welt und der Menschen niedergelegt hat, und zwar zuweilen als witziger und satirischer, aber meistens als ernster Beobachter erscheint. Seine dichterischen Erzeugnisse zeichnen ihn am wenigsten aus. Sie tragen das allgemeine Nationalgepräge, und die Feßeln der conventionellen französischen *) Kunstregeln haben seinem originalen Geiste wenig freie Bewegung gestattet. Als Kunstrichter ist Chamfort Akademist und gläubiger Verehrer des klassischen Zeitalters unter Ludwig dem vierzehnten. In seiner Philosophie, die er immer nur aphoristisch vorträgt, erkennt man den Zeitgenoßen von Voltaire, Helvetius und den Encyklopädisten. Aber seine Ansichten der Gesellschaft und des Lebens überhaupt sind das reine Resultat seiner **) Persönlichkeit und seiner Erfahrung. ***) Sie wurden erst nach seinem Tode in der Sammlung seiner Werke der Welt mitgetheilt, und möchten leicht den anziehendsten Theil seines ganzen †) schriftlichen Nachlaßes ausmachen.

Ein Zug, der Chamfort von vielen witzigen Köpfen seiner Zeit unterscheidet, und den der Herausgeber in das volleste Licht zu stellen bemüht ist, um ihn dem jetzigen französischen Publikum zu empfehlen, ist die uneigennützige Wärme, womit seine Denkart der neuen Ordnung der Dinge entgegen kam. Der ganze Ton seiner Bildung hätte ihn eher davon entfernen müßen, wenn diese Bildung nicht von einem sehr entschiedenen Charakter begleitet gewesen wäre, in welchem jede Ueberzeugung sich zur Triebfeder des Betragens

*) Technik 1796. **) Individualität 1796. ***) Sie werden hier der Welt zum ersten Male mitgetheilt 1796. †) schriftstellerischen 1796.

und zur Neigung erhob. Er lebte in der großen Welt; die Art von Glück, welche er gemacht hatte, verdankte er ganz einem litterarischen Luxus, der nur in einer Verfaßung der Gesellschaft stattfinden kann, wo die angesehenste Klasse das Vorrecht hat, sich nicht um das Nützliche bekümmern zu dürfen, und daher einen hohen und ausschließenden Werth auf bloß glänzende Vorzüge legt. Es war in einem Alter, wo man keine neuen Gewohnheiten mehr annimmt, wo die Wünsche und Bestrebungen der meisten Menschen sich auf ruhigen Besitz des Erworbenen beschränken, und wo ihnen alles unwillkommen ist, was diesen Besitz auch nur entfernter Weise zu stören droht. Dennoch hielt ihn weder Einseitigkeit, noch Eigennutz, noch Eitelkeit ab, seinen Ueberzeugungen eifrig und öffentlich zu huldigen. Mehrere vorher berühmte Schriftsteller haben sich bloß aus Ehrgeiz auf die Seite der Revolution geworfen, um sich eine noch glänzendere Existenz zu verschaffen, da sie einsahen, daß ihre bisherige ein Ende nehmen müße; Chamfort hingegen scheint dabei gar nichts für sich gesucht zu haben. Er fühlte bei seiner schwachen Gesundheit keinen Beruf, sich in die Strudel der politischen Thätigkeit zu stürzen; aber er blieb unter jedem Wechsel der Begebenheiten seinen Grundsätzen treu, und alles, was er für die Revolution sprach oder schrieb, floß aus eignen wahren Gesinnungen. Den stärksten Beweis hievon gab er dadurch, daß er zuletzt selbst ein Opfer seiner Freimüthigkeit wurde.

*) Ueber den damaligen Zustand der französischen Litte-

---

*) Statt der folgenden 3 Sätze hat die A. L. Z. 1796. S. 243 f. Folgendes: Durch eine vorangeschickte, sehr zweckmäßige und gut geschriebene Notice sur la vie de Chamfort hat der Herausgeber, der sich

ratur giebt der Bericht, welchen der gelehrte und einsichtsvolle Herausgeber, Ginguené, von Chamforts schriftstellerischer Laufbahn erstattet, manche Aufschlüße. Sonst aber

---

nur mit G. unterzeichnet (es ist Ginguené, Mitglied des Nationalinstituts), die Lücken ausgefüllt, welche die Betrachtung der Schriften Ch's in der Bekanntschaft mit seinem Geist und Charakter noch übrig läßt. Wir heben die bedeutendsten Züge aus, die unsere Leser theils mit seiner literarischen Laufbahn bekannt, theils durch die Theilnahme an dem Menschen auf den Schriftsteller begierig machen können.

Chamfort wurde in Auvergne im J. 1741. mit sehr geringen Ansprüchen an die bürgerliche Gesellschaft geboren, indem schon seine Geburt wider ihre Anordnungen verstieß. Er lernte seinen Vater niemals kennen; aber er bewies sich darum nicht weniger als einen zärtlichen Sohn gegen seine Mutter, und versäumte während einer leidenschaftlichen Jugend und bei eigner Noth niemals sie zu unterstützen. Seine gelehrte Erziehung erhielt er im Collège des Grassins.. Eine entschiedene Abneigung gegen den geistlichen Stand, ob er gleich schon Abbé hieß, entfernte ihn von diesem Aufenthalte. Er hatte nun mit Noth und Armut zu kämpfen, und nährte sich kümmerlich von einer dienstbaren Schriftstellerei. Seine erste nützliche Arbeit war seine Theilnahme am Vocabulaire français. Er fuhr dabei fort, sein poetisches Talent zu üben, and ein akademischer Preis, den er durch eine in die Sammlung eingerückte Epitre d'un pére à son fils, sur la naissance d'un petit fils gewann, war der erste Schritt zu seinem Glücke. Diese Auszeichnung, verbunden mit einem angenehmen Aeußern und aufgewecktem Witze, verschaffte ihm eine günstige Aufnahme in der parisischen Modewelt; allein die dadurch beförderte Unregelmäßigkeit seiner Lebensart gab seiner Gesundheit einen Stoß, wovon er sich nie wieder ganz erholte. Seine Noth wurde dadurch beträchtlich vermehrt, bis es ihm gelang, seinen Glücksstand fester zu gründen. Dennoch verlor er sein Ziel, sich durch litterarischen Ruf zu einer genügsamen Unabhängigkeit hinauf zu arbeiten, nicht aus den Augen, und schlug sogar sehr vortheilhafte Anträge aus, die ihn davon entfernt haben

haben die Schriften, wodurch Chamfort hauptsächlich seinen litterarischen Ruf erwarb, für uns gerade am wenigsten Bedeutung. Sie bestehen großentheils in theatralischen Arbeiten und akademischen Preisschriften, welche ihm im Jahre 1781. eine Stelle in der französischen Akademie verschafften. Der darauf folgende Zeitraum bis in die ersten Jahre der Revolution war die glücklichste und glänzendste Periode seines Lebens. Der Graf von Vaudreuil, ein liebenswürdiger Hofmann, der damals in hoher Gunst stand, war Chamforts genauer Freund, und bewog ihn, eine Wohnung in seinem

---

würden. Die gebahnten Wege hiezu waren damals in Frankreich theatralische Arbeiten und Bewerbung um akademische Preise. Nach einigen mißlungenen Bemühungen gewann er deren zwei, von der französischen Akademie für seine Lobschrift auf Molière, und von der marseillischen für die auf Lafontaine. Schon weit früher, im 23sten Jahre machte er seine erste Erscheinung auf dem Theater mit einem kleinen Lustspiele: la jeune Indienne. Sechs Jahre nachher gab er ein anderes Nachspiel, le marchand de Smyrne, und nach einem eben so langen Zwischenraume sein Trauerspiel Mustapha et Zeangir. Jene beiden waren mit Beifall aufgenommen worden, und hatten ihn eine Zeitlang ernährt: dieses verschaffte ihm eine Pension vom Hofe, wo es ausgezeichnetes Glück machte. Vorher hatte er immer nur dürftig von dem Ertrage seiner durch Kränklichkeit ununterbrochenen Arbeiten, von der Unterstützung reicher Freunde, und von einer kleinen Pension auf den Mercure gelebt, die ihm Chabanon großmüthig abtrat. Jetzt bot ihm auch der Prinz von Condé die Stelle eines Sécrétaire des commandements in seinem Hause an, die Ch. einige Zeit verwaltete, aber bald aus Abneigung gegen den Zwang des Hoflebens aufgab; kurz darauf verließ er das Schloß des Prinzen gänzlich. Schwermuth über den Verlust einer Freundin, nebst andern Verdrießlichkeiten, entzogen ihn auf einige Jahre der litterarischen Welt. Doch war sein Ruf zu ausgemacht, als daß man ihn bei Erledigung einer Stelle in der Académie Française im J. 1781. hätte übergehen können.

Der Vorrede nach tritt in Nr. 3. ein neuer Verfertiger solcher Scenen auf, die von Helm und Schild widerklingen, und fleht sich nach Lob und Tadel um. Hier wäre also vielleicht ein Wort der Warnung nicht ganz verloren. Doch auch ohne eine solche Hoffnung darf Rec. nicht verhehlen, daß es mit der 'sanften Theilnahme', welche der 'junge Anfänger zu entlocken' wünscht, wenig zu sagen hat; 'eine zurückschreckende Empfindung' zu erregen, möchte ihm schon eher gelingen. Auch ist es kein 'thunlicher Fall, durch geringfügige', und wir dürfen hinzusetzen 'ganz und gar ungetreue' 'Schattenriße der Vorzeit ritterliche Denk- und Handelsweise zu entwerfen'. 'Die milderen Gefühle für den Werth des edleren reineren Sinns' werden nicht durch gedehnte, und im Munde der Sprechenden gegen alle sowohl allgemeine als lokale Natur und Wahrheit verstoßende Vernünfteleien 'kenntlich gemacht'; und 'die nächtliche Schwärze des Lasters' steht in Mord und Graus nur in sehr rohen Umrißen da. Die eingestreuten Liedchen reichen bei weitem nicht hin, diese Erzählungen vor andern ähnlichen auszuzeichnen: sie verrathen nur dadurch, daß sie so häufig aus dem rechten Tone fallen, von einer Seite mehr das Unvermögen des Verfaßers.

Der Tempel der Freiheit. Eine tragische Scene unsers Zeitalters, von E. W. H. 2 Theile. Basel 1796.

Zueignung und Vorrede thun es schon hinlänglich kund, daß die allerschülerhaftesten Hände diesen Tempel aufgeführt haben. Jene ist 'an das beste Mädchen unter dem Monde, seine Charlotte', gerichtet. 'Ein Kuß von ihren unentweihten rosigen Lippen wäre eine zu kostbare Belohnung für seine geringe und unbedeutende Arbeit': dessen ungeachtet 'eilt er' vor den Augen des ganzen Publikums 'in ihre Arme, saugt Seligkeit von ihren Lippen, und versinkt zum Schluße in nennlose Wonne, als ihr ewig Liebender.' In der Vorrede äußert er die Hoffnung, daß irgend ein harter Vater nach Lesung dieser wahrhaften Geschichte, worin er nur Stand und Namen verändert habe (wie denn seinem Könige auch wirklich manches Bürgerliche anklebt), 'verzeihender und nachsichtsvoller seine Kinder behandeln werde.' Er muß dann wenigstens kein so brutales Un-

geheuer sein, dergleichen der Schreiber eins aufstellt, wenn er sich durch Worte rühren laßen kann. Denn 'schrecklicher und ärger noch als Beelzebub seine Untergebnen' pflegt jener 'seine Tochter zu 'mißhandeln', und 'weniger und geringer sind die Schmerzen, die der verstockte Bösewicht auf der Folterbank ausstehn muß, als das erbarmenswürdige Mädchen'. Es ist also nicht zu verwundern, wenn sie so weit gebracht wird, daß sie zuletzt gar Briefe an Gott schreibt: 'Lotte des Abends an Gott'. Vermuthlich hat der Verf. auch von solchen Briefen ein Muster geben wollen, so wie er Th. I. 'zum Gebrauch manches Liebenden, der nicht so geübt in der Feder ist', einen von Wilhelm an Lotten einrückt, durch den er ihr seine Seele verschreibt, 'auf goldgerandetem Papier aufs zierlichste geschrieben und sein Name darunter mit Blut schimmernd gezeichnet'. Dieß ist zugleich ein Beweis, daß der Verf. seine Arbeit noch lange nicht für so 'gering' und so jämmerlich hält, als sie ist. Der Vorsitz des besten Mädchens unter dem Monde hat nicht einmal auf die Anständigkeit seines Tons Einfluß gehabt, wenn er, um nur einen Ausdruck unter der Menge aufzugreifen, von 'zärtlichen Damen' spricht, 'die in den nervlosen Armen eines Wollüstlings unbefriedigt die Nächte durchquälen.' Auch läßt er keine Gelegenheit vorbeigehn, das Ansehn physischer Kraft an Freund und Feind geltend zu machen. Man kann sich leicht vorstellen, daß sich die Politik in diesem Buche ebenfalls nur aberwitzig geberdet. Der Held flüchtet, und geräth durch eine Fallthür, nachdem er eben zuvor der ganzen Welt Trotz geboten, zitternd in den unterirdischen 'Tempel der Freiheit', unter eine Gesellschaft, die dem heimlichen Gericht oder auch einer Räuberbande gleicht, und urplötzlich alle Großen und Vornehmen mordet, wobei er denn mitergriffen und hingerichtet wird. Doppelt Schade um ihn, da er auch ein Poet war, und nur die Feder zu ergreifen brauchte, 'siehe da war es ein Gedicht voll hoher Empfindungen, voll zärtlicher Ausdrücke', wie diese:

Und von Gottes unsichtbarer Hülle
Rauschte Amen! Amen! drein;
Nachjauchz' ich es in der Freuden Fülle:
Amen! Lotte, du bist mein!

samkeit fort. Chamfort hatte eine Rede über die Abschaffung der Akademien ausgearbeitet, welche Mirabeau halten sollte, als ein plötzlicher Tod ihn hinwegraffte. Auch andern Rednern der constituierenden Versammlung stand Chamfort mit seinem Geiste und seiner Feder bei.

Die ihn betreffenden Folgen der Revolution, welche ihn bald aus gewohntem Ueberfluße in die eingeschränkteste Lage versetzten, machten ihn in seinem Eifer für sie nicht irre. Man hat ihm im Journal de Paris nachgerühmt, er habe alle Mißbräuche der alten Regierung sogar an sich selbst leidenschaftlich verfolgt. 'Er eiferte gegen die Pensionen, bis er keine mehr hatte; gegen die Akademien, wovon die Einkünfte seine einzige Hülfsquelle geworden waren, bis es keine mehr gab; gegen alles Weihrauchstreuen und Liebedienern, bis niemand mehr sich um sein Wohlgefallen bewerben mochte; gegen den übermäßigen Reichthum, bis er keinen Freund mehr hatte, der reich genug gewesen wäre, um ihm seine Kutsche zu leihen und ihn zum Eßen einzuladen; er eiferte endlich gegen die Frivolität, gegen die Schöngeisterei, gegen die Litteratur sogar, bis alle seine Bekannten, bloß mit den öffentlichen Angelegenheiten beschäftigt, sich nicht mehr um seine Schriften, seine Schauspiele, seine Unterhaltung bekümmerten.' In den unglücklichen Zeiten, wo die anarchische Partei die Oberhand gewann und mehr und mehr ihre Schreckensregierung gründete, kehrte sich die kühne Offenherzigkeit seiner Reden, die vorher oft von Mund zu Mund gegangen und Sprichwörter geworden waren, gegen sie, und seine beißenden Einfälle wurden ihm als Staatsverbrechen angerechnet. Den Wahlspruch: Brüderschaft oder der Tod! erklärte er: Sei mein Bruder, oder ich schlage dich todt! Auch nannte er es die Brüderschaft Kains und Abels,

und da man ihm vorwarf, er wiederhole dieß Wort zu häufig, erwiderte er: 'Sie haben Recht, ich hätte zuweilen zur Abwechselung sagen sollen: die Brüderschaft des Eteokles und Polynices.' Die Tyrannei unter Robespierre hat sich zwar nicht lange genug einwurzeln können, um, trotz allen Spionen, das freie Reden in Paris selbst an öffentlichen Oertern zu verhindern; aber Chamfort war ein zu ausgezeichneter Kopf, um unbemerkt zu bleiben. Die Stelle eines Bibliothekars an der National-Bibliothek, die er er noch von Roland hatte, mußte zum Vorwande seiner Verhaftung dienen. Man brachte ihn zugleich mit Barthelemy in das Gefängniß der Madelonetten, ließ ihn zwar nach einigen Tagen wieder los, gab ihm aber einen Gendarmen zur Bewachung. Seine Kränklichkeit und das Bedürfniß beständiger Pflege machten ihm ein ungesundes Gefängniß unerträglich, und als ihm der Gendarme eine zweite Verhaftung ankündigte, beschloß er ihr durch einen freiwilligen Tod zuvorzukommen. Er entfernt sich unter dem Vorwande Vorbereitungen zu machen, verschließt sich in sein Kabinet, will sich vor die Stirne schießen, aber verletzt nur die Nase und das eine Auge: hierauf verwundet er sich an der Kehle, an der Stelle des Herzens, versucht sich die Adern zu öffnen, hat aber nicht Kräfte genug zu einem tödtlichen Streiche. Man läuft hinzu, sucht das Blut zu stillen, und bringt ihn auf sein Bett, wo sein Erstes ist, daß er eine Erklärung über seinen Entschluß zu sterben diktiert und unterzeichnet. Sein Freund Ginguené, der herbeieilt, findet ihn zwar in einem fürchterlichen Zustande, aber in vollkommener Gemüthsruhe, und schon wieder gestimmt zu scherzen. 'Was ist zu thun?' sagt Chamfort zu ihm: 'da sehen Sie, was es heißt eine ungeschickte Hand haben. Nichts gelingt Einem, nicht einmal

sich selbst umzubringen.' Hierauf erzählt er ihm: 'comment il s'était perforé l'oeil et le bas du front au lieu de s'enfoncer le crâne; puis charcuité le col au lieu de se le couper; et balafré la poitrine sans parvenir à se percer le coeur.' — 'Endlich,' fügt er hinzu, 'habe ich mich an Seneca erinnert; dem Seneca zu Ehren habe ich mir die Adern öffnen wollen. Aber er war reich, er hatte Alles nach Wunsch, ein warmes Bad, kurz jede Bequemlichkeit. Ich bin ein armer Teufel, habe nichts von dem allem; ich habe mir entsetzliche Schmerzen verursacht, und da bin ich doch noch. Aber die Kugel sitzt im Kopfe, das ist die Hauptsache. Ein wenig früher oder später macht nichts aus.' *) — Bald darauf starb Chamfort an den Folgen seiner Wunden, und fand im Tode eine Zuflucht vor ferneren Verfolgungen, die ihn sonst ohne Zweifel getroffen hätten.

Chamfort gehörte vielleicht zu den Köpfen, die nicht so sehr

---

*) 1796: Es ist merkwürdig, wie der Nationalcharakter Eigenschaften, die ihm fremd scheinen, ohne daß er sie doch im Grunde ausschließt, modificiert, und wie dieselbe Standhaftigkeit in Schmerzen und beim Anblick des Todes, die sich bei einem Römer in die Würde seines Volkes kleidete, hier die Farbe der französischen Flüchtigkeit trägt.

Ob Ch. gleich bis auf einen gewissen Grad geheilt ward, so starb er doch nicht lange nachher an den Folgen seiner Wunden. In der letzten Krankheit drang er mehrmals darauf, dem Herausgeber seine Papiere zu übergeben; dieser schob es immer auf, um, wie er sagt, 'die damit verknüpfte traurige Vorstellung zu entfernen': eine Schonung oder Weichlichkeit, die in Ansehung Ch's gewiß überflüßig war, und der Litteratur einen nicht geringen Verlust zugezogen hat. Sein Zimmer ward versiegelt, und als man es nachher öffnete, ward ein beträchtlicher Theil seiner Handschriften (un grand nombre d'ouvrages précieux), welcher vermuthlich entwandt war, vergebens gesucht.

durch ihre Talente, als durch ihre ganze Persönlichkeit Original sind, und die man daher mehr an dem, was sie sagen, als an dem, was sie schreiben, erkennt. Zu einer ausdauernden Anstrengung scheint er eben nicht gemacht gewesen zu sein. Bei seinen früheren Werken, wodurch er seinen Ruhm gründete, spornte ihn fast immer ein äußerer Antrieb; und was er nachher geleistet, wenigstens was noch vorhanden ist, scheint großentheils die Frucht augenblicklicher Eingebungen gewesen zu sein. Hiezu kommt, daß er sich früher als die meisten Menschen von Täuschungen losmachte, und die Eitelkeit vieler Dinge einsah. Daher seine Gleichgültigkeit gegen Schriftstellerruhm. 'Ist es nicht lächerlich,' schreibt er einmal vom Lande, wo er sich hinbegeben hatte, um an den Épitres de Ninon zu arbeiten, wegen deren man ihn drängte, 'daß man vernünftig zu leben unternimmt, um Thorheiten zu schreiben?' Der künstlerische Genius fühlt ein Bedürfniß der Kunst, und wenn Chamfort nicht bloß als witziger Kopf den dramatischen Dichter machte, so ließ er es schwerlich bei so einzelnen, obgleich gelungnen Versuchen bewenden. Daß er seine Lebensphilosophie nicht zum schriftstellerischen Geschäft machte, gereicht ihm eher zum Lobe; die liebste und gefühlteste Wahrheit theilt man nur mit solchen Menschen gern, von denen man sicher ist ganz verstanden zu werden und scheut sich am meisten, ein Gewerbe damit zu treiben.

*) Unter den akademischen Schriften Chamforts verdienen seine Lobreden auf Lafontaine und Moliere ausgezeichnet zu werden. Diese bei den Franzosen so beliebte und so häu-

*) 1796: Der erste Theil der Werke Ch's enthält die von Seiten des Stils am fleißigsten, mit der Sorgfalt eines Akademisten ausgebildeten, prosaischen Schriften. Die beiden oben erwähnten Eloges machen den Anfang.

sig bearbeitete Gattung (auch das jetzige National-Institut scheint die Sitte der Lobschriften oder Lobreden aufrecht erhalten zu wollen), die unter uns fast gänzlich vernachläßigt worden ist, läßt sich von mehr als Einer Seite betrachten. Selbst ein allzu freigebiges Lob, einem Verstorbenen ertheilt, wird nicht leicht unreiner Triebfedern verdächtig, und es ist erweckend für Andre, wenn das Andenken des Verdienstes feierlich geehrt wird. Mag es sein, daß eine Nation in dieser Gallerie verschönerter Bildnisse von Männern, welche ihr angehörten, vor allen Dingen sich selbst sucht; so ist doch viel dadurch gewonnen, daß ihre Eigenliebe sich an wahrhaft große Namen knüpft, und nicht bei einem verworrenen Vorurtheile von Würde und Ueberlegenheit stehen bleibt, das auch der roheste Barbar haben kann. Der stille Lebenslauf eines Denkers oder Künstlers bietet dem Biographen selten eine Reihe auffallender Begebenheiten dar; das ächteste Leben solcher Männer, hat man mit Recht gesagt, ist in ihren Werken aufbewahrt: aber eine ergründende, ins Einzelne gehende Prüfung und Würdigung findet gewöhnlich nur solche Leser, die das Fach, wozu die Werke gehören, vorzugsweise beschäftigt. Das Éloge, ein Gemisch aus freier Beurtheilung und biographischen Uebersichten, kann auch Andre, die mit einer Kunst oder Wißenschaft nicht vertraut sind, auf eine anziehende Art von ihrer Lage und ihren Fortschritten unterrichten, und wenn von Erzeugnissen der schönen Litteratur die Rede ist, durch beredten Ausdruck des Gefühls ihre Empfänglichkeit anregen. Aus diesem Bestreben entsteht nun freilich für den Verfaßer die Gefahr, an Gründlichkeit zu verlieren, *) wenn er an Schönheit des Vortrags gewinnt,

*) was er 1796.

und die noch schlimmere, übertriebene Lobsucht, ohne eindringende Schärfe des Urtheils, durch frostige Emphase des Tons zu verrathen. Gegen die gewöhnliche Meinung, die so Viele zu unbilligen Urtheilen verleitet, um die Stärke ihrer Kritik zu beweisen, ist es viel leichter, mit Verstand zu tadeln, als geistvoll zu loben. Jenes kann man thun, und doch bei der Außenseite, gleichsam bei dem technischen Gerüste eines Geisteswerkes, stehen bleiben; dieses setzt voraus, daß man wirklich in das Innere gedrungen, und zugleich Meister im Ausdruck sei, um die dem bloßen Begriffe entfliehende Eigenthümlichkeit *) des geistigen Gepräges zu faßen.

Chamfort hat es in beiden Lobschriften in einem nicht gemeinen Grade geleistet; und doch möchte die Charakteristik Lafontaines in der französischen Poesie wohl eine der schwersten Aufgaben dieser Art sein, wenigstens ungleich schwieriger, als die des Moliere. Was der kraftvolle Komiker für seine Kunst gethan, ordnet sich leichter in große, in die Augen fallende Massen; man bewundert an ihm eben so sehr die Erfindung, als die Ausführung, und die Eigenschaften seines Stils gleichen den Zügen einer stark gezeichneten Physiognomie. Lafontaines bescheidene Originalität mußte mit großer Vorsicht vor Uebertreibung anschaulich gemacht werden. Er hat wenig erfunden, und die wunderbare Zartheit in der Behandlung eines scheinbar geringen Stoffs, die naive Liebenswürdigkeit, die Grazie des Unvorbereiteten (la grâce de la soudaineté, nach dem eignen Ausdrucke des Dichters), die kunstlose Kunst: alle diese feineren, sanft verschmolzenen Vorzüge entziehen sich einem nicht sehr gefühlvollen Kunstrichter

*) ästhetischer Eindrücke zu faßen. 1796.

während der Untersuchung. Das Einfachste leidet am wenigsten handgreifliche Zergliederung. Eine der glücklichsten Zusammenstellungen in dem ganzen Aufsatze, unter vielen sinnreichen Gegensätzen, ist es, wenn gegen Voltaires Vorwurf, Lafontaine habe nicht zu schildern verstanden, die Zeilen, wo dieser Auroren darstellt, wie sie

La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs, et ne les répand pas,

zugleich als Widerlegung und als ein Bild der freundlichen und hingegebenen Muse des Fabeldichters angeführt werden.

Daß in Chamforts Lobschrift auf Moliere dieser für den größten Komiker aller Zeiten und Völker ausgegeben wird, darf von einem Kunstrichter seiner Nation nicht befremden. Bei der unumschränkten Herrschaft der äußerlichen Anständigkeit über Natur und Genialität, die in der französischen Poetik hergebracht ist, muß man sich eher wundern, daß dem Aristophanes noch so leidlich Gerechtigkeit widerfährt. Die Schilderung von ihm neigt sich zwar ein wenig zur Karikatur, ist aber gar nicht verfehlt. Ein Irrthum, wie der, daß die alte Komödie zu Athen nicht unter obrigkeitlichem Schutze gestanden habe, mochte in Frankreich, selbst vor einer Akademie, wohl ohne Rüge durchschlüpfen. An der neueren Komödie der Griechen und Römer tadelt es Chamfort, daß darin durch den Gang der Handlung keine bestimmte Moral gleichsam ausgesprochen wird. On ne voit point qu'une grande idée philosophique, une vérité mâle, utile à la société, ait présidé à l'ordonnance de leurs plans.' Als ob nicht eben dadurch die fröhliche Unbefangenheit, der köstliche Muthwille der komischen Darstellung verloren gienge, und als ob sie nicht schon moralisch genug wirkte, wenn sie eine schöne Freiheit des Gemüthes in uns nährt! Wenn

man, wie Chamfort, die ausdrückliche Moral zu einem Gesichtspunkte der Beurtheilung Molieres macht, so möchte sein Verdienst doch ebenfalls in einem zweideutigen Lichte erscheinen, und die poetische Gerechtigkeit manchmal sehr vermißt werden. Was Rousseau in dem Briefe an d'Alembert selbst gegen seine gesittetsten Stücke, hauptsächlich gegen den Misanthropen, in dieser Hinsicht gesagt hat, und worauf Chamfort anspielt, möchte sich dann schwerlich widerlegen laßen. Rousseau betrachtet, ohne allen Begriff von schöner Kunst, die Personen des Theaters als wirkliche Menschen, und findet dann ihre Zusammenstellung in Molieres Komödien eben so unsittlich, als die menschliche Gesellschaft in der Wirklichkeit, deren Bild sie ist. Er hat darin gegen jeden Theoristen Recht, der den unbedingten Werth der Form in Kunstwerken nicht zu behaupten, und ihr den Stoff nicht ganz zu unterwerfen weiß. Daß die moralische Nutzanwendung nicht jener angehöre, ist daraus klar, daß wahre Begebenheiten, ohne alle Zubereitung durch darstellende Kunst, sie in sich enthalten können; sie ist im Drama bloßer Stoff, und zwar eine solche Armseligkeit, daß die schlechteste Sudelei ein Meisterwerk darin übertreffen kann. Chamfort nimmt diese Forderung sogar in seinen Begriff der Komödie auf, der aber weit mehr eine Beschreibung von Zufälligkeiten ist, als er ihr Wesen erklärend bestimmt.

Eine dritte Lobschrift ist *) Chamforts Rede bei seiner Aufnahme in die Französische Akademie. Sie ist, um bei den veränderten Zeiten kein Aergerniß zu geben, mit einigen Auslaßungen abgedruckt. Eine ziemlich unnütze Vorsicht: denn

*) der Discours de réception de Ch. à l'Académie française. Sie ist .... 1796.

Hause anzunehmen, wo er, frei von aller Abhängigkeit, bald das Schauspiel der großen Welt genoß, bald sich in einen ausgewählteren Zirkel von Freunden zurückzog, bald ruhig seinen Lieblingsbeschäftigungen nachhieng. So wie die politische Gährung zunahm, mußten ihn freilich seine Meinungen und selbst seine Warnungen immer mehr von einem Adel entfernen, der den nahen Fall nicht voraussah; er trennte sich daher nicht lange vor dem Ausbruche der Revolution von Vaudreuil. In den ersten Jahren jenes Zeitraums bildete sich auch seine genaue Freundschaft mit Mirabeau, die bis zum Tode des letzten fortdauerte. Vielleicht führt den Biographen der Wunsch, *) seinem Freunde politische Wichtigkeit beizulegen, zu weit, wenn er behauptet, Chamforts Rath und Leitung habe auf Mirabeaus öffentliche Laufbahn den **) entschiedensten Einfluß gehabt. ***) Zwar scheinen die seitdem herausgegebenen Briefe Mirabeau's an Chamfort die Behauptung des Biographen zu bestätigen. Mirabeau eröffnet sich seinem Freunde nicht nur mit großer Innigkeit und unbegränztem Zutraun; in den stärksten Ausdrücken erkennt er dessen Ueberlegenheit und das Wohlthätige seiner Leitung an. Allein Mirabeaus †) kühner Geist hatte immer Mühe, von dem leidenschaftlichen Ungestüm, wodurch er eben

*) seinen Helden 1796. **) entscheidendsten 1796.

***) 1796: Es ist wahr, gegen die Aechtheit der eingerückten Stellen aus Briefen von Mirabeau an Ch. (der Herausgeber kündigt eine vollständige Sammlung derselben an, die auch jetzt zu Paris erschienen ist; in der Décade phil. 4. Ann. républ. Nr. 83. S. 289. steht eine sehr merkwürdige Lettre inédite de M. à Ch., aus und zum Theil über England) ist weder aus äußern noch innern Gründen etwas einzuwenden: die ganze Eigenthümlichkeit seines großen Geistes ergießt sich darin in glühenden Worten.

†) Genie 1796.

so unwiderstehlich wirkte, nicht zu Verirrungen hingerißen zu werden. Er mußte daher einen großen Werth auf die Reife, auf die Gabe der kühleren Beobachtung legen, die Chamfort bloß durch Jahre und Erfahrung vor ihm voraus hatte. Auch gehörte er, wie man vorzüglich aus seinen Briefen sieht, zu den auf eine edle Art verschwenderischen Gemüthern, die Andern aus der Fülle ihrer Vorzüge erst leihen, was sie von ihnen zu empfangen scheinen. Mirabeaus ausgebreitete Aufmerksamkeit sogar auf sehr untergeordnete Menschen, um sie zu seinen Zwecken zu benutzen, kann wohl nicht hieher gezogen werden. Chamfort war zu tiefer Menschenkenner und fühlte sich zu sehr, um ein solches Verhältniß nicht zu merken und es sich gefallen zu laßen. Nur freie, auf Uebereinstimmung und Gleichheit gegründete Anhänglichkeit konnte ihn bewegen, so uneigennützig für Mirabeau zu arbeiten. Er hatte beträchtlichen Antheil an dessen früheren Werken, und vorzüglich an der Schrift über den Cincinnatus-Orden. *) Noch in späterer Zeit dauerte diese gemeinschaftliche Wirk-

*) 1796: Noch in späteren Zeiten dauerte dieser Verkehr fort. Eine ganz von Ch. verfertigte Rede über die Abschaffung der Akademien, welche Mirabeau durch den Tod verhindert worden ist zu halten, fand sich unter den Papieren des letztgenannten, und ist in diese Sammlung aufgenommen. Jener stand auch andern Rednern der constituierenden Versammlung mit seinem Geist und seiner Feder bei. Sonst waren seine letzten schriftstellerischen Arbeiten mehrere Artikel im Mercure, woran er seit dem J. 1790. Antheil nahm, und Tableaux de la révolution, eine Reihe von Beschreibungen der Hauptbegebenheiten, von großen Kupferstichen begleitet, die Ginguené nachher fortgesetzt. Noch kurz vor seinem Tode entwarf er mit einigen Freunden den Plan zu einer Zeitschrift, welche unter dem Titel la décade philosophique in der Folge vielen Beifall gefunden hat.

samkeit fort. Chamfort hatte eine Rede über die Abschaffung der Akademien ausgearbeitet, welche Mirabeau halten sollte, als ein plötzlicher Tod ihn hinwegraffte. Auch andern Rednern der constituierenden Versammlung stand Chamfort mit seinem Geiste und seiner Feder bei.

Die ihn betreffenden Folgen der Revolution, welche ihn bald aus gewohntem Ueberfluße in die eingeschränkteste Lage versetzten, machten ihn in seinem Eifer für sie nicht irre. Man hat ihm im Journal de Paris nachgerühmt, er habe alle Mißbräuche der alten Regierung sogar an sich selbst leidenschaftlich verfolgt. 'Er eiferte gegen die Pensionen, bis er keine mehr hatte; gegen die Akademien, wovon die Einkünfte seine einzige Hülfsquelle geworden waren, bis es keine mehr gab; gegen alles Weihrauchstreuen und Liebedienern, bis niemand mehr sich um sein Wohlgefallen bewerben mochte; gegen den übermäßigen Reichthum, bis er keinen Freund mehr hatte, der reich genug gewesen wäre, um ihm seine Kutsche zu leihen und ihn zum Eßen einzuladen; er eiferte endlich gegen die Frivolität, gegen die Schöngeisterei, gegen die Litteratur sogar, bis alle seine Bekannten, bloß mit den öffentlichen Angelegenheiten beschäftigt, sich nicht mehr um seine Schriften, seine Schauspiele, seine Unterhaltung bekümmerten.' In den unglücklichen Zeiten, wo die anarchische Partei die Oberhand gewann und mehr und mehr ihre Schreckensregierung gründete, kehrte sich die kühne Offenherzigkeit seiner Reden, die vorher oft von Mund zu Mund gegangen und Sprichwörter geworden waren, gegen sie, und seine beißenden Einfälle wurden ihm als Staatsverbrechen angerechnet. Den Wahlspruch: Brüderschaft oder der Tod! erklärte er: Sei mein Bruder, oder ich schlage dich todt! Auch nannte er es die Brüderschaft Kains und Abels,

und da man ihm vorwarf, er wiederhole dieß Wort zu häufig, erwiderte er: 'Sie haben Recht, ich hätte zuweilen zur Abwechselung sagen sollen: die Brüderschaft des Eteokles und Polynices.' Die Tyrannei unter Robespierre hat sich zwar nicht lange genug einwurzeln können, um, trotz allen Spionen, das freie Reden in Paris selbst an öffentlichen Oertern zu verhindern; aber Chamfort war ein zu ausgezeichneter Kopf, um unbemerkt zu bleiben. Die Stelle eines Bibliothekars an der National-Bibliothek, die er er noch von Roland hatte, mußte zum Vorwande seiner Verhaftung dienen. Man brachte ihn zugleich mit Barthelemy in das Gefängniß der Madelonetten, ließ ihn zwar nach einigen Tagen wieder los, gab ihm aber einen Gendarmen zur Bewachung. Seine Kränklichkeit und das Bedürfniß beständiger Pflege machten ihm ein ungesundes Gefängniß unerträglich, und als ihm der Gendarme eine zweite Verhaftung ankündigte, beschloß er ihr durch einen freiwilligen Tod zuvorzukommen. Er entfernt sich unter dem Vorwande Vorbereitungen zu machen, verschließt sich in sein Kabinet, will sich vor die Stirne schießen, aber verletzt nur die Nase und das eine Auge: hierauf verwundet er sich an der Kehle, an der Stelle des Herzens, versucht sich die Adern zu öffnen, hat aber nicht Kräfte genug zu einem tödtlichen Streiche. Man läuft hinzu, sucht das Blut zu stillen, und bringt ihn auf sein Bett, wo sein Erstes ist, daß er eine Erklärung über seinen Entschluß zu sterben diktiert und unterzeichnet. Sein Freund Ginguené, der herbeieilt, findet ihn zwar in einem fürchterlichen Zustande, aber in vollkommener Gemüthsruhe, und schon wieder gestimmt zu scherzen. 'Was ist zu thun?' sagt Chamfort zu ihm: 'da sehen Sie, was es heißt eine ungeschickte Hand haben. Nichts gelingt Einem, nicht einmal

sich selbst umzubringen.' Hierauf erzählt er ihm: 'comment il s'était perforé l'oeil et le bas du front au lieu de s'enfoncer le crâne; puis charcuité le col au lieu de se le couper; et balafré la poitrine sans parvenir à se percer le coeur.' — 'Endlich,' fügt er hinzu, 'habe ich mich an Seneca erinnert; dem Seneca zu Ehren habe ich mir die Adern öffnen wollen. Aber er war reich, er hatte Alles nach Wunsch, ein warmes Bad, kurz jede Bequemlichkeit. Ich bin ein armer Teufel, habe nichts von dem allem; ich habe mir entsetzliche Schmerzen verursacht, und da bin ich doch noch. Aber die Kugel sitzt im Kopfe, das ist die Hauptsache. Ein wenig früher oder später macht nichts aus.' *) — Bald darauf starb Chamfort an den Folgen seiner Wunden, und fand im Tode eine Zuflucht vor ferneren Verfolgungen, die ihn sonst ohne Zweifel getroffen hätten.

Chamfort gehörte vielleicht zu den Köpfen, die nicht so sehr

---

*) 1796: Es ist merkwürdig, wie der Nationalcharakter Eigenschaften, die ihm fremd scheinen, ohne daß er sie doch im Grunde ausschließt, modificiert, und wie dieselbe Standhaftigkeit in Schmerzen und beim Anblick des Todes, die sich bei einem Römer in die Würde seines Volkes kleidete, hier die Farbe der französischen Flüchtigkeit trägt.

Ob Ch. gleich bis auf einen gewissen Grad geheilt ward, so starb er doch nicht lange nachher an den Folgen seiner Wunden. In der letzten Krankheit drang er mehrmals darauf, dem Herausgeber seine Papiere zu übergeben; dieser schob es immer auf, um, wie er sagt, 'die damit verknüpfte traurige Vorstellung zu entfernen': eine Schonung oder Weichlichkeit, die in Ansehung Ch's gewiß überflüßig war, und der Litteratur einen nicht geringen Verlust zugezogen hat. Sein Zimmer ward versiegelt, und als man es nachher öffnete, ward ein beträchtlicher Theil seiner Handschriften (un grand nombre d'ouvrages précieux), welcher vermuthlich entwandt war, vergebens gesucht.

durch ihre Talente, als durch ihre ganze Persönlichkeit Original sind, und die man daher mehr an dem, was sie sagen, als an dem, was sie schreiben, erkennt. Zu einer ausdauernden Anstrengung scheint er eben nicht gemacht gewesen zu sein. Bei seinen früheren Werken, wodurch er seinen Ruhm gründete, spornte ihn fast immer ein äußerer Antrieb; und was er nachher geleistet, wenigstens was noch vorhanden ist, scheint großentheils die Frucht augenblicklicher Eingebungen gewesen zu sein. Hiezu kommt, daß er sich früher als die meisten Menschen von Täuschungen losmachte, und die Eitelkeit vieler Dinge einsah. Daher seine Gleichgültigkeit gegen Schriftstellerruhm. 'Ist es nicht lächerlich,' schreibt er einmal vom Lande, wo er sich hinbegeben hatte, um an den Épîtres de Ninon zu arbeiten, wegen deren man ihn drängte, 'daß man vernünftig zu leben unternimmt, um Thorheiten zu schreiben?' Der künstlerische Genius fühlt ein Bedürfniß der Kunst, und wenn Chamfort nicht bloß als witziger Kopf den dramatischen Dichter machte, so ließ er es schwerlich bei so einzelnen, obgleich gelungnen Versuchen bewenden. Daß er seine Lebensphilosophie nicht zum schriftstellerischen Geschäft machte, gereicht ihm eher zum Lobe; die liebste und gefühlteste Wahrheit theilt man nur mit solchen Menschen gern, von denen man sicher ist ganz verstanden zu werden und scheut sich am meisten, ein Gewerbe damit zu treiben.

*) Unter den akademischen Schriften Chamforts verdienen seine Lobreden auf Lafontaine und Moliere ausgezeichnet zu werden. Diese bei den Franzosen so beliebte und so häu-

*) 1796: Der erste Theil der Werke Ch's enthält die von Seiten des Stils am fleißigsten, mit der Sorgfalt eines Akademisten ausgebildeten, prosaischen Schriften. Die beiden oben erwähnten Eloges machen den Anfang.

fig bearbeitete Gattung (auch das jetzige National=Institut scheint die Sitte der Lobschriften oder Lobreden aufrecht erhalten zu wollen), die unter uns fast gänzlich vernachläßigt worden ist, läßt sich von mehr als Einer Seite betrachten. Selbst ein allzu freigebiges Lob, einem Verstorbenen ertheilt, wird nicht leicht unreiner Triebfedern verdächtig, und es ist erweckend für Andre, wenn das Andenken des Verdienstes feierlich geehrt wird. Mag es sein, daß eine Nation in dieser Gallerie verschönerter Bildnisse von Männern, welche ihr angehörten, vor allen Dingen sich selbst sucht; so ist doch viel dadurch gewonnen, daß ihre Eigenliebe sich an wahrhaft große Namen knüpft, und nicht bei einem verworrenen Vorurtheile von Würde und Ueberlegenheit stehen bleibt, das auch der roheste Barbar haben kann. Der stille Lebenslauf eines Denkers oder Künstlers bietet dem Biographen selten eine Reihe auffallender Begebenheiten dar; das ächteste Leben solcher Männer, hat man mit Recht gesagt, ist in ihren Werken aufbewahrt: aber eine ergründende, ins Einzelne gehende Prüfung und Würdigung findet gewöhnlich nur solche Leser, die das Fach, wozu die Werke gehören, vorzugsweise beschäftigt. Das Éloge, ein Gemisch aus freier Beurtheilung und biographischen Uebersichten, kann auch Andre, die mit einer Kunst oder Wißenschaft nicht vertraut sind, auf eine anziehende Art von ihrer Lage und ihren Fortschritten unterrichten, und wenn von Erzeugnissen der schönen Litteratur die Rede ist, durch beredten Ausdruck des Gefühls ihre Empfänglichkeit anregen. Aus diesem Bestreben entsteht nun freilich für den Verfaßer die Gefahr, an Gründlichkeit zu verlieren, *) wenn er an Schönheit des Vortrags gewinnt.

---

*) was er 1796.

und die noch schlimmere, übertriebene Lobsucht, ohne eindringende Schärfe des Urtheils, durch frostige Emphase des Tons zu verrathen. Gegen die gewöhnliche Meinung, die so Viele zu unbilligen Urtheilen verleitet, um die Stärke ihrer Kritik zu beweisen, ist es viel leichter, mit Verstand zu tadeln, als geistvoll zu loben. Jenes kann man thun, und doch bei der Außenseite, gleichsam bei dem technischen Gerüste eines Geisteswerkes, stehen bleiben; dieses setzt voraus, daß man wirklich in das Innere gedrungen, und zugleich Meister im Ausdruck sei, um die dem bloßen Begriffe entfliehende Eigenthümlichkeit *) des geistigen Gepräges zu faßen.

Chamfort hat es in beiden Lobschriften in einem nicht gemeinen Grade geleistet; und doch möchte die Charakteristik Lafontaines in der französischen Poesie wohl eine der schwersten Aufgaben dieser Art sein, wenigstens ungleich schwieriger, als die des Moliere. Was der kraftvolle Komiker für seine Kunst gethan, ordnet sich leichter in große, in die Augen fallende Massen; man bewundert an ihm eben so sehr die Erfindung, als die Ausführung, und die Eigenschaften seines Stils gleichen den Zügen einer stark gezeichneten Physiognomie. Lafontaines bescheidene Originalität mußte mit großer Vorsicht vor Uebertreibung anschaulich gemacht werden. Er hat wenig erfunden, und die wunderbare Zartheit in der Behandlung eines scheinbar geringen Stoffs, die naive Liebenswürdigkeit, die Grazie des Unvorbereiteten (la grâce de la soudaineté, nach dem eignen Ausdrucke des Dichters), die kunstlose Kunst: alle diese feineren, sanft verschmolzenen Vorzüge entziehen sich einem nicht sehr gefühlvollen Kunstrichter

*) ästhetischer Eindrücke zu faßen. 1796.

während der Untersuchung. Das Einfachste leidet am wenigsten handgreifliche Zergliederung. Eine der glücklichsten Zusammenstellungen in dem ganzen Aufsatze, unter vielen sinnreichen Gegensätzen, ist es, wenn gegen Voltaires Vorwurf, Lafontaine habe nicht zu schildern verstanden, die Zeilen, wo dieser Auroren darstellt, wie sie

La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs, et ne les répand pas,

zugleich als Widerlegung und als ein Bild der freundlichen und hingegebenen Muse des Fabeldichters angeführt werden.

Daß in Chamforts Lobschrift auf Moliere dieser für den größten Komiker aller Zeiten und Völker ausgegeben wird, darf von einem Kunstrichter seiner Nation nicht befremden. Bei der unumschränkten Herrschaft der äußerlichen Anständigkeit über Natur und Genialität, die in der französischen Poetik hergebracht ist, muß man sich eher wundern, daß dem Aristophanes noch so leidlich Gerechtigkeit widerfährt. Die Schilderung von ihm neigt sich zwar ein wenig zur Karikatur, ist aber gar nicht verfehlt. Ein Irrthum, wie der, daß die alte Komödie zu Athen nicht unter obrigkeitlichem Schutze gestanden habe, mochte in Frankreich, selbst vor einer Akademie, wohl ohne Rüge durchschlüpfen. An der neueren Komödie der Griechen und Römer tadelt es Chamfort, daß darin durch den Gang der Handlung keine bestimmte Moral gleichsam ausgesprochen wird. On ne voit point qu'une grande idée philosophique, une vérité mâle, utile à la société, ait présidé à l'ordonnance de leurs plans. Als ob nicht eben dadurch die fröhliche Unbefangenheit, der köstliche Muthwille der komischen Darstellung verloren gienge, und als ob sie nicht schon moralisch genug wirkte, wenn sie eine schöne Freiheit des Gemüthes in uns nährt! Wenn

man, wie Chamfort, die ausdrückliche Moral zu einem Gesichtspunkte der Beurtheilung Molieres macht, so möchte sein Verdienst doch ebenfalls in einem zweideutigen Lichte erscheinen, und die poetische Gerechtigkeit manchmal sehr vermißt werden. Was Rousseau in dem Briefe an d'Alembert selbst gegen seine gesittetsten Stücke, hauptsächlich gegen den Misanthropen, in dieser Hinsicht gesagt hat, und worauf Chamfort anspielt, möchte sich dann schwerlich widerlegen laßen. Rousseau betrachtet, ohne allen Begriff von schöner Kunst, die Personen des Theaters als wirkliche Menschen, und findet dann ihre Zusammenstellung in Molieres Komödien eben so unsittlich, als die menschliche Gesellschaft in der Wirklichkeit, deren Bild sie ist. Er hat darin gegen jeden Theoristen Recht, der den unbedingten Werth der Form in Kunstwerken nicht zu behaupten, und ihr den Stoff nicht ganz zu unterwerfen weiß. Daß die moralische Nutzanwendung nicht jener angehöre, ist daraus klar, daß wahre Begebenheiten, ohne alle Zubereitung durch darstellende Kunst, sie in sich enthalten können; sie ist im Drama bloßer Stoff, und zwar eine solche Armseligkeit, daß die schlechteste Subelei ein Meisterwerk darin übertreffen kann. Chamfort nimmt diese Forderung sogar in seinen Begriff der Komödie auf, der aber weit mehr eine Beschreibung von Zufälligkeiten ist, als er ihr Wesen erklärend bestimmt.

Eine dritte Lobschrift ist *) Chamforts Rede bei seiner Aufnahme in die Französische Akademie. Sie ist, um bei den veränderten Zeiten kein Aergerniß zu geben, mit einigen Auslaßungen abgedruckt. Eine ziemlich unnütze Vorsicht: denn

---

*) der Discours de réception de Ch. à l'Académie française. Sie ist .... 1796.

wenn die Nachwelt einmal weiß, daß Chamfort Akademiker gewesen, so kann es ihr auch kein Geheimniß bleiben, daß er bei seiner Aufnahme dem Kardinal Richelieu und Ludwig dem vierzehnten den herkömmlichen Weihrauch gestreut. Ohne den Zwang der Sitte hätte Chamfort wohl schwerlich seinen Vorgänger zum Gegenstande einer Lobrede gewählt: aber diese Lobrede ist darum nicht weniger gelungen. Die Nothwendigkeit, in seinem eignen Geiste Hülfsquellen gegen die Magerkeit des Stoffes zu suchen, hat den Redner auf eine ungewöhnliche Höhe gehoben. La Curne de Sainte-Palaye war weder Dichter, noch Philosoph, noch Geschichtschreiber in dem Sinne, worin das Wort eigentlich historische Kunst in sich faßt. Er war ein antiquarischer Gelehrter: man hat von ihm in der Handschrift ein Wörterbuch der ältern französischen Sprache, und vierzig Foliobände Materialien zu einem noch viel weitläufigeren der französischen Alterthümer. Sein einziges bis dahin erschienenes Werk waren die Abhandlungen über das Ritterthum. Hier weiß Chamfort mit einer geschickten Wendung in ein fremdes Gebiet zu streifen: man glaubt, er rede von dem Buche über das Ritterthum. und er redet doch eigentlich sehr geistvoll und beredt, mitunter auch philosophisch ergründend, von dem Ritterthume selbst, von seinem Werth und seinen Mängeln. Vortrefflich und sehr gefällig vorgetragen sind die Bemerkungen über dessen Einfluß auf die Wiederbelebung der Poesie. Hierauf kehrt er zum Sainte-Palaye zurück, und entwirft ein liebenswürdiges Bild von seinem Charakter und einem hervorstechenden Zuge, seiner innigen, frühen und bis in das höchste Alter ununterbrochenen Freundschaft für einen Zwillingsbruder. Diese seltene Bruderliebe ist in hohem Grade wahr und rührend dargestellt, und selbst das, was auf den Arg-

wohn der Eingeschränktheit und bloß instinktartigen Angewöhnung führen könnte, hat die Kunst des Redners, und noch mehr sein Gefühl, ehrwürdig zu machen gewußt.

*) Der nächste Aufsatz, welcher dazu bestimmt war, im Jahre 1791. von Mirabeau als ein Bericht über die Akademien vor der Nationalversammlung vorgelesen zu werden, macht einen schneidenden Abstich gegen den vorhergehenden. Nach einer scharfen Prüfung der angeblichen Verdienste der französischen Akademie trägt der Redner auf ihre Abschaffung an. Zuerst wird das, was einzelne Mitglieder für sich geleistet, von den Werken des Kollegiums gesondert, womit man es häufig zu verwechseln pflegte. Dann werden die Geschäfte der Akademie einzeln durchgegangen, das Wörterbuch der französischen Sprache, die versprochene und nicht gelieferte Grammatik und Rhetorik, die Reden bei der Aufnahme, die Komplimente, welche die Akademie Personen des Hofes machen mußte, die Austheilung von Preisen der Poesie, der Beredsamkeit u. s. w., auch eines Preises der Tugend, womit Leute aus der bedürftigen Klasse für edle Handlungen belohnt wurden. Alles wird in seiner Zwecklosigkeit und Armut gezeigt, und diese lag auch in Ansehung der meisten Produkte ziemlich offen am Tage. Um den Preis der Tugend zu verwerfen, mußte sich der Redner zu reinen Begriffen von Sittlichkeit erheben, aber sie als Wahrheiten des Gefühls aussprechen: er hat dieß mit edler Wärme, mit hinreißendem Nachdrucke, ganz Mirabeaus würdig gethan. Die Académie des Inscriptions et Belles-Lettres glaubte er noch kürzer abfertigen zu können; die Académie des Sciences

*) Das nächste Stück Des académies. Ouvrage que Mirabeau devait lire à l'Assemblée nationale sous le nom de rapport sur les académies en 1791. macht .... 1796.

wird gar nicht erwähnt; und der Schluß von der Unnützlichkeit der französischen Akademie auf *) alle gelehrten Körperschaften ist ein wenig übereilt. Für Sprachkunde und Alterthumskunde, für die Naturwißenschaften und die Anwendungen der Mathematik darauf, **) scheinen gelehrte Gesellschaften, gehörig eingerichtet, sehr nützlich wirken zu können. Diese Fächer erfordern theils mühsame, sehr ins Einzelne gehende Forschungen, theils Erfahrungen und Versuche, und den damit verknüpften Aufwand, Reisen, örtliche Besichtigungen, u. s. w. Für alles dieß wird der vereinzelte Gelehrte durch den Absatz von Druckschriften, die nur wenige wißenschaftliche Leser finden, nicht gehörig entschädigt; ja er kann dergleichen Arbeiten gar nicht unternehmen, wenn ihm nicht auf andere Weise eine sorgenfreie Muße gesichert ist ***). Der Zunftgeist, der sich bei einer solchen Auctorität über die schöne Litteratur unfehlbar einschleicht und die freie Selbstthätigkeit des Geistes hemmt, ist dort nicht zu fürchten. Sollte

*) alle litterarische Collegien 1796.

**) scheint eine gelehrte Gesellschaft mit großem Vortheil arbeiten zu können; und der Zunftgeist .... 1796.

***) Die wirklich nützlichen Akademien zugleich mit der unnützen, ja schädlichen französischen aufzuheben, war allerdings eine verkehrte Maßregel. Doch wäre sie allenfalls gerechtfertigt, wenn man ihre Einkünfte zur Stiftung von Universitäten auf den Fuß der besten im protestantischen Europa verwendet hätte. Die Akademien sind sehr zeitig wieder hergestellt worden, weil sie zum Glanze der Hauptstadt und zur Repräsentation gehörten. Für den öffentlichen Unterricht hingegen ist, aus Mangel an Einsicht, meistens auch an gutem Willen bei den Gewalthabern, nie etwas Umfaßendes und Durchgreifendes geschehen. Die französische Nation ist deswegen zu beklagen: sie gleicht hierin einem Menschen, der zwar einen reich und geschmackvoll gestickten Rock, dabei aber kein Hemd auf dem Leibe hätte. Anm. z. n. Abdruck 1828.

diese Gefahr bei dem jetzigen National-Institut vermieden sein, das in der That eine Akademie, und, wo möglich, eine Alles umfaßende ist? *) Wenigstens hat der Dichter Desorgues gewiß Unrecht, wenn er in seinem Strafgedichte über den ausgelaßenen Preis der Poesie diese Vernachläßigung für sehr schädlich hält **). Musikalische Wettkämpfe (im

*) Ich habe französische Naturforscher, die nicht zu der herrschenden Schule gehörten, Klage führen hören, sie hätten durch wiederholtes Andringen und öffentliche Aufforderungen niemals erlangen können, daß die Académie des Sciences von ihren Entdeckungen die mindeste Kenntniß genommen, und etwa eine Kommission zu deren Prüfung ernannt hätte. Ein Mitglied dieser Akademie erklärte mir einmal so zuversichtlich, eine noch schwebende Streitfrage sei durch den Ausspruch seines Kollegiums ein für allemal abgethan, daß ich mich veranlaßt fand, ihm zu erwidern, die Akademie könne keine Wahrheitspatente ertheilen. Anm. z. n. Abdruck 1828.

**) Die französische Akademie hätte immerhin aufgehoben bleiben mögen: während die physisch-mathematische und die historisch-philosophische Abtheilung des Instituts in Europa die verdiente Achtung genießen, ist jene in Paris selbst die Zielscheibe des öffentlichen Spottes, und dieß hat sie durch ihre nach der Hofgunst eingerichteten Wahlen, ihr hohles Komplimentierwesen und andre Lächerlichkeiten reichlich verdient. Sie ist das wahre Uhus-Nest aller altfränkischen Meinungen in der Litteratur. Ersprießliches hat sie seitdem eben so wenig geleistet als vorher. Es versteht sich, daß man die Arbeiten einzelner Mitglieder von denen der Körperschaft unterscheiden muß. Der einzige Raynouard hat mehr für die Geschichte der Sprache und die Alterthümer der einheimischen Litteratur gethan, als die ganze Akademie seit ihrer Stiftung. Daß das bisherige Wörterbuch unzulänglich sei, wurde vorlängst eingestanden, und die Akademie hat sich anheischig gemacht, ein neues zu liefern. Aber die Arbeit ist unglaublich langsam vorgerückt. Sollte dieß Wörterbuch jemals an das Licht treten, so wird es vermuthlich nicht viel beßer ausfallen, als das alte, weil es nach demselben fehlerhaften Plane entworfen ist. Ich habe hierüber mehrmals mit dem

griechischen Sinne des Wortes) können nur vor einem versammelten Volke schicklich gehalten werden, weil der allgemeine Beifall die Beglaubigung eines Künstlers ist, der für

---

varmaligen Secretär der Akademie, Suard, gesprochen. Ich behauptete, man müße in zwei Hauptstücken von dem alten Muster abweichen: man müße für die Bedeutungen der Wörter, und ihren Gebrauch in der Verbindung, Stellen aus den besten Schriftstellern anführen, und man dürfe die Etymologie nicht ganz ausschließen. Meine Gründe fanden bei ihm keinen Eingang. Er sagte: 'Wir sind Vierzig an der Zahl, wir verstehen alle unsre Muttersprache vollkommen; wenn wir bezeugen, dieses oder jenes sei gut Französisch und jenes nicht, so muß man uns aufs Wort glauben; wir brauchen uns auf keine höhere Auctorität zu berufen.' — Es ist gleichwohl klar: wenn in ein Muster-Wörterbuch nur die gangbaren abgenutzten Redensarten aufgenommen werden, so muß dieses immer mehr zur Einförmigkeit und zur zahmen Beschränktheit führen. Die genialischen Redner und Dichter haben kühne Zusammenstellungen gewagt, und dadurch die Wörter gewissermaßen neu geschaffen, und der Armut der Sprache abgeholfen. Aber dieß will man eben nicht. — Was die Etymologie betrifft, so gehört die hypothetische und bis zu den entferntesten Graden der Verwandtschaft aufsteigende freilich nicht in ein Lexikon, dessen Hauptzweck ist, den gegenwärtigen Sprachgebrauch aufzustellen. Es giebt aber eine ganz grammatische und historische Etymologie, welche oft die Definition des Wortes in sich faßt, und allein über die Stufenfolge der Bedeutungen Aufschluß geben kann. Weil es den Akademikern an dieser Einsicht mangelte, haben sie oft unglaubliche Fehlgriffe gethan. So haben sie zum Beispiel das ganze System der Negationen, ein so wichtiges Stück der Grammatik, nicht verstanden. Es besteht darin, daß eine kleine Bejahung gesetzt, und durch die verneinende Partikel weggenommen wird. Je kleiner die Bejahung war, desto stärker fällt nun die Verneinung aus. In dem Dictionnaire de l'Académie wird Rien erklärt durch: néant, nulle chose. Hinterdrein kommt heraus, es bedeute auch Etwas. Das wäre in der That ein wunderliches Wort. Etwas ist die eigne Bedeutung, die andre bekommt es nur

die gebildete menschliche Natur überhaupt arbeitet. Sie setzen daher hohe Bildung und Selbständigkeit des öffentlichen Geschmacks voraus. Die Sitzungen des National-Instituts sind noch lange keine olympischen Spiele.

Außer ein Paar kleineren Aufsätzen enthält der erste Band noch eine Dissertation sur l'imitation de la nature,

---

durch die hinzugefügte oder hinzugedachte Verneinung. Es ist abgeleitet von res, und um dieses zu errathen, brauchte man eben kein Oedipus zu sein; denn im Provenzalischen sind die lateinischen Formen res, re, rem, noch ganz beibehalten. Die Akademiker scheinen sich aber an den Ausspruch Molieres gehalten zu haben:

Et rien, comme tu le sais bien,
Veut dire rien, ou peu de chose.

Bei Jamais ist die erste angegebene Bedeutung 'niemals', dann 'irgend einmal', und endlich 'immerfort, allezeit'. Man sieht, das Wort wächst gewaltig, ungefähr wie in den Puppenspielen ein kleines Figürchen plötzlich oben einen langen Leib herausstößt, und in Kurzem ein Riese wird. Jamais, von iam magis, bedeutet zuvörderst eine Fortdauer. Solcher Proben ließen sich viele anführen. Wenn einmal das neue Dictionnaire erscheint, dann wird man sehen, ob es jetzt mit der Sprachkunde der Akademiker beßer steht als ehemals. Auf jeden Fall, und diese Bemerkung ist schon in Frankreich selbst gemacht worden, muß die Langsamkeit der Ausarbeitung der Vollkommenheit Abbruch thun. Die französische Sprache, die man wohl für völlig festgesetzt ausgegeben hat, entwickelt sich, wie jede lebende Sprache, nach den Bedürfnissen des menschlichen Geistes. Wenn man Gedanken hat, die man zuvor noch nicht gehabt hatte, so müßen auch die Mittel des Ausdrucks herbeigeschafft werden. Angenommen nun, daß in dem Dictionnaire die letzten Buchstaben des Alphabets auf der Höhe des Zeitalters stehen, so werden A und B, vor dreißig Jahren ausgearbeitet, schon ins alte Register zurückgetreten sein. Die französische Akademie gleicht jenem Barbier, der so langsam rasierte, daß der Bart an der einen Seite wieder wuchs, während er mit der andern beschäftigt war. Anm. z. n. A. 1828.

relativement aux caractères dans les ouvrages dramatiques. Sie erscheint hier zum erstenmale gedruckt, und hätte für Chamforts Ruhm, wenigstens im Auslande, immerhin unbekannt bleiben mögen. Dieses ästhetische Geschwätz ohne Grundsätze, ja ohne Bestimmtheit der Begriffe, mag unter seinen Landsleuten immerhin für de la métaphysique appliquée aux beaux arts gelten, wir Deutschen können nichts weiter daraus lernen, als daß die Theorie der schönen Künste, und namentlich der Poesie, in Frankreich noch in der unmündigsten Kindheit ist. Wie sollte es anders sein, wenn sie dabei von der ihrigen ausgehen? Die völlig schiefen Ansichten des griechischen und englischen Theaters sind deswegen selbst von einem so guten Kopfe, als Chamfort war, sehr begreiflich. Es wird auf Idealität in der Darstellung der tragischen Charaktere gedrungen, aber aus schwachen Gründen und mit so kahlen Angaben der Verhältnisse zwischen gemeiner und schöner Natur, zwischen dieser und dem Ideal, daß die Forderungen des Kunstrichters durch die êtres gigantesques, boursoufflés et chimériques der französischen Tragödie, wie sie Rousseau ohne Umschweife nennt, vollkommen befriedigt werden. Daß sich Manier in der Kunst niemals zum wahrhaft Idealischen erheben kann, und daß das vermeinte Idealische in den Darstellungen französischer Dichter im höchsten Grade manieriert ist, scheint der Verfaßer nicht einmal von Ferne zu ahnden. *)

*) In der A. L. Z. 1796. folgt: Das Urtheil unsrer Nation über Werke, die nach dieser seichten Theorie gemacht sind, hat sich schon lange so entschieden kund gethan, daß wir der Mühe überhoben sein können, von Mustapha et Zeangir, womit der zweite Band anhebt, etwas anderes zu sagen, als daß es eine französische Tragödie ist. Der Stoff derselben aus der türkischen Geschichte ist

Chamfort's weitläufige Auszüge aus den Mémoires und der Vie privée du Maréchal de Richelieu können der Lesung dieser widerwärtigen Bücher überheben, und sind beßer dazu

---

auch vor Zeiten für unsre Bühne bearbeitet. Daß Ch. vom Hofe einen Gehalt dafür bekam, läßt sich, ohne viel auf die tragische Rührung zu rechnen, aus ein Paar geschickt eingeflochtnen Stellen, welche für den König und seine Familie sehr schmeichelhaft sein mußten, ohne den Dichter zu erniedrigen, ganz befriedigend erklären. Das kleine Lustspiel in Versen: la jeune Indienne, ist auf die Geschichte von Inkle und Yariko gegründet; doch ist der Ausgang, wie sich versteht, glücklich, und der Charakter des Helden sehr gemildert, aber wegen seiner Schwäche gleichgültig. Die Zusammenstellung der Schlichtheit eines Quakers mit der Naivetät eines Naturkindes könnte Reiz genug haben, wenn sie gehörig durchgeführt wäre. Le marchand de Smyrne, comédie en un acte et en prose, ist eine artige Kleinigkeit. Die Geschichte ist eigentlich rührend, aber auf eine leichte und sogar fröhliche Art, und die offenherzige Gefühlloſigkeit eines Sklavenhändlers bringt sehr lustige Einfälle zum Vorschein. Das Uebrige des zweiten Theils füllen vermischte Gedichte an, wozu im dritten Theil noch ein Nachtrag gegeben wird. Was einige ernsthafte Stücke betrifft, so bezieht sich Rec. auf das oben Gesagte. Das stärkste darunter ist wohl L'homme de lettres, discours philosophique en vers, und wir würden in Verlegenheit sein, anzugeben, warum es den akademischen Preis verfehlt, da die weit weniger vorzügliche Epitre d'un père à son fils u. s. w. ihn gewonnen hat. Beide können indeßen nicht als wahre Gedichte, sondern nur als rhetorische Uebungen in Versen betrachtet werden. Von den scherzhaften Stücken, Episteln, kleinen Erzählungen, Epigrammen u. s. w., sind manche unbedeutend, in andern erkennt man Ch.'s Geist, doch auf eine weniger glänzende Art, als in seiner Prose. Eins aus seinen letzten Lebensjahren, les fêtes Espagnoles, ist reich an drolligen Zügen und nicht ohne originelle Laune.

Die Anzeigen der Mémoires und der Vie privée du Maréchal de Richelieu, im 2ten Th. sind Auszüge, die im J. 1790. im Mercure de France gestanden haben. Sie können der Lesung der Bücher selbst überheben,

gemacht, den wahren Gesichtspunkt für ihren Gegenstand anzugeben, als der fremde Geist, welchen der Herausgeber der erstgenannten, Soulavie, ihnen untergeschoben hatte. Dennoch scheint Chamfort die tiefe Verworfenheit Richelieus, dieses Helden in jeder Gattung von Infamie, nicht völlig abgesondert von dem Glanze, den ihr die Sage und die Macht der Meinung verlieh, beurtheilt zu haben. Er spricht noch von der singularité de son caractère et de sa destinée, da ihn doch von keiner Seite etwas anderes merkwürdig macht, als die unermüdliche Unverschämtheit, womit er die Verdorbenheit seines Zeitalters benutzte, von der er ein Denkmal geworden ist. Sogar 'sein wirkliches Talent, Weiber zu verführen' gründete sich mehr auf die verächtliche Schwäche der Ueberwundenen, als auf die Unwiderstehlichkeit des Siegers, und am meisten auf den bis zur Raserei gehenden Hang seiner Landsmänninnen, sich dem Götzen der Mode an den Kopf zu werfen. Und wie leicht war diese Eigenschaft für den zu gewinnen, den Geburt und Zufall begünstigten! Daß er neben jener Unverschämtheit wahre Vorzüge beseßen, wird man deswegen noch nicht glauben, weil ihn Voltaire 'in allen Tönen besungen hat'. Es scheint sogar zweideutig, ob Richelieu in der 'Kunst, das Laster zu schmükken, seine Nebenbuhler übertroffen.' Wir werden weder Witz noch Fröhlichkeit bei ihm gewahr, wie bei seinem Vorbilde Hamilton, noch irgend eine Spur von wahrer Anmuth des Geistes. Seine Laster stehn in ihrer nackten Häßlichkeit da, und es giebt nicht leicht einen Menschen, von welchem es so offenbar wäre, daß sich die Menschlichkeit niemals in ihm geregt hat. Was ihm Chamfort als etwas Bemerkenswerthes und Eigenthümliches anrechnet, die dreiste Freimüthigkeit, sich der Nachwelt zu bekennen, ist nur ein Zug, der

seine gänzliche Schamlosigkeit vollendet. Indessen ist hier keiner ausgelaßen, der Richelieu in das gehörige Licht stellt, und jeder wird von Bemerkungen über den Geist einer Regierung begleitet, unter welcher so etwas an einem Manne von hoher Geburt gut geheißen, ja bewundernd angestaunt ward. *)

Der vierte Theil von Chamforts Werken enthält lustige Anekdoten, scherzhafte Einfälle, aber auch viele Bemerkungen, Erfahrungen und Lehren, die einer sehr ernsten Prüfung werth sind, und nicht wenige, worin die Tiefe des Gedankens sich unter einer leichtsinnigen Art ihn vorzutragen an-

*) In der A. L. Z. 1796. folgt: Die ebenfalls aus dem französischen Merkur genommenen Anzeigen der Memoiren des Duclos und seiner Reise durch Italien, sind weniger ausführlich. Jenes Werk läßt auch keinen eigentlich Auszug zu, und die Lesung desselben muß Niemanden erspart werden. Ch. spricht davon mit der achtungsvollsten und gerechtesten Würdigung des Verfs. Es folgen hierauf Lettres diverses, eine nicht zahlreiche und sehr fragmentarische Sammlung. Einige dieser zusammengelesenen Briefe haben bloß ein biographisches Interesse; der zweite enthält ein feines Spiel des Witzes; mehrere betreffen die Revolution, unter andern der 13te, der kurz nach dem 10. Aug. 1792. geschrieben ist. Ein charakteristisch französisches Produkt sind die Petits dialogues philosophiques. Viele darunter könnte man dialogisierte Epigramme nennen, und zum Theil sind die Einfälle von der Art, daß es schwer sein würde, sie in irgend einer andern Form festzuhalten; in der That passen auch nur die flüchtigsten Wendungen für einen so leichten, luftigen Gehalt. Daß diese Gespräche, die zum Theil mit ein Paar Zeilen geendigt sind, fast nie ein Wort zu viel enthalten, ist nicht ihr geringstes Verdienst. Hier sind ein paar der kürzesten zur Probe: 'A. Ich thäte ihm gern etwas zu Beide. B. Er hat Ihnen ja nie etwas zu Leide gethan. A. Einer muß wohl anfangen.' 'Auf einen Menschen ohne Charakter. Dor. Er liebt Hrn. von B . . . . ungemein. Phil. Woher weiß er das? Wer hat es ihm gesagt?'

ziehend verbirgt. Alle erscheinen jetzt zum erstenmale. Der Herausgeber erklärt in einem eignen Vorberichte die Entstehung dieser Sammlung und sein Verfahren bei der Auswahl und Anordnung. Chamfort hatte die Gewohnheit, täglich Aphorismen, worin er die Resultate seines Nachdenkens zusammenfaßte, Anekdoten und Charakterzüge, die man ihm erzählte oder die er selbst erlebte, witzige Reden von ihm selbst oder von Andern, auf Zettel zu schreiben, und sie durch einander geworfen in Mappen aufzubewahren, deren er eine beträchtliche Menge auf solche Weise angefüllt hatte. Wie von seinen übrigen Papieren, so wurde auch von diesen ein großer Theil nach seinem Tode entwandt. *)

*) Statt der folgenden vier Zeilen hat die A. L. Z. a. a. O. Folgendes: Unter dem Rest derselben fand der Herausgeber einen Zettel mit folgenden Rubriken: Erzeugnisse der vervollkommten Verfeinerung. 1. Th. Maximen und Gedanken. 2. Th. Charaktere. 3. Th. Anekdoten. Wahrscheinlich waren dieß die ersten Linien des Entwurfs zu einem Werke, das Ch. aus diesen Materialien zu machen gedachte. Der Herausgeber folgte also seinem Winke, verwarf mit sorgfältiger Auswahl mehr als die Hälfte, und ordnete die übrigen in zwei Hauptklassen, indem er die nur in geringer Anzahl vorhandnen Charaktere mit den Anekdoten verband. Diese ließ er ohne weitere Eintheilung, wodurch sie nichts gewinnen, wohl aber den Reiz der Abwechselung und der Kontraste verlieren konnten. Die Maximen und Gedanken vertheilte er, um die Uebersicht zu erleichtern, in verschiedene Kapitel. — Die beiden ersten enthalten allgemeine Maximen; das dritte handelt von der Gesellschaft, von den Großen, den Reichen, den Weltleuten; das vierte vom Geschmack am eingezognen Leben und von der Würde des Charakters; das fünfte nehmen wiederum moralische Gedanken ein; das sechste Betrachtungen über die Frauen, die Liebe, die Ehe und die Galanterie; das siebente ist überschrieben: Des savants et des gens de lettres (eine Unterscheidung, die sich nicht ins Deutsche übertragen läßt. Das Wort 'schöner Geist', auch wenn der Mißbrauch keine

Bei der Anordnung ist der Herausgeber den vorgefundenen Rubriken gefolgt: sie ist aber dennoch ziemlich willkürlich. Sonst ist dieses bei weitem der wichtigste und anziehendste Theil von Chamforts Nachlaß.

Ein System der Moral und Lebensphilosophie würde sich schwerlich aus diesen aphoristischen Bruchstücken zusammenbauen laßen, und vielleicht haben die einzelnen Behauptungen dabei gewonnen, daß Chamfort sie unbefangen in ihrer ganzen Stärke hinstellte, ohne sich darum zu kümmern, ob sie gegen seine zu andrer Zeit gefällten Urtheile über verwandte Gegenstände anstießen. Ein sehr allgemeiner Satz, in welchen unzählige Erfahrungen zusammengedrängt werden, ist immer in einem gewissen Sinne unwahr: der verständige Leser weiß doch schon, wie er ihn zu nehmen hat, und dem Leser ohne Urtheil kann man durch noch so viele schwächende Nebenbestimmungen die richtige Anwendung nicht beibringen. Chamfort war sehr weit von dem Irrthume entfernt, die

---

Nebenbedeutungen daran geknüpft hätte, drückt nur eine Neigung und eine Fähigkeit, aber keinen Stand, keine ausschließende Beschäftigung aus. Die gens de lettres bildeten in Frankreich eine eigne Klasse, zu welcher Ch. selbst gehörte, ohne eigentlich ein Gelehrter zu sein. Da bei uns diese Lebensart gar nicht stattfindet, so würden uns manche Sätze, besonders solche, die sich auf das ebenfalls bei uns unbekannte Verhältniß der gens de lettres zu den Großen beziehn, ganz unverständlich werden, sobald wir die obige Bemerkung vergäßen). Das achte Kap. Ueber Sklaverei und Freiheit, über Frankreich vor und nach der Revolution. Man sieht leicht, wie willkürlich und unvollkommen diese Eintheilung ist. Mit der Auswahl hat man Ursache zufrieden zu sein, wenn der Herausgeber nicht etwa zu Vieles verworfen hat. Trivialitäten und Wiederholungen desselben Gedankens mit etwas veränderter Wendung haben sich verhältnißmäßig nur selten eingeschlichen.

große Welt, die zum Glück der Ausdehnung nach nur die kleine Welt ist, für das Menschengeschlecht überhaupt zu halten, obgleich viele seiner Sätze, zu wörtlich ausgelegt, veranlaßen könnten zu glauben, er sei hierin gewissen, bei allem Scharfsinn höchst einseitigen Beobachtern ähnlich gewesen. So sagt er im sechsten Kapitel den Frauen im Allgemeinen viel Uebles nach, aber er meint offenbar nur die französischen Frauen, nur die von hohem Stande. Mehrere unter den Anekdoten, welche diese Seite der Sittenverderbniß in ein nur allzu grelles Licht stellen, könnten ihn gegen den Vorwurf der Uebertreibung rechtfertigen, wenn diese Anekdoten nicht für den im Weltlaufe Unerfahrenen wiederum etwas Unglaubliches hätten. Chamfort gehört nicht zu den einsiedlerischen Sittenlehrern, die eine Verkehrtheit schelten, welche sie nicht selbst beobachtet haben, und denen in ihrer Ferne nichts deutlich vorschwebt, als der Widerspruch zwischen dem was ist und dem was sein sollte. Seine Schilderungen der Gesellschaft sind nicht bloß dem Gegenstande, sondern auch der Person des Urhebers nach, ein Erzeugniß der vervollkommten Verfeinerung, und er greift diese mit ihren eignen Waffen an. Auf der andern Seite gleicht er keinesweges jenen philosophierenden Weltmännern, die ihren äußern Erfahrungen eine falsche Allgemeinheit geben, weil sie dieselben in ihrem Herzen bestätigt finden, und die ärgste Ausartung gewissermaßen in Schutz nehmen, indem sie behaupten, was gewöhnlich geschieht, könne gar nicht anders sein. Vor dem entschiednen Unglauben La Rochefoucaults an alle uneigennützigen Triebfedern, an Liebe und Tugend, bewahrte ihn sein Gefühl, ob er es gleich in dem Talent, geheime Schwächen auszuspähen, mit ihm aufnehmen kann. Er verwechselt niemals die aus fehlerhaften Einrichtungen der Ge-

sellschaft entstandene Mißbildung mit der menschlichen Natur: er vertheidigt diese, indem er jener den Krieg macht.

*) Alles dieß muß dem Verfaßer als sein eignes Ver-

---

*) Statt des folgenden Schlußes giebt die A. L. Z. 1796: So sagt er z. B. 'Wäre die Gesellschaft nicht ein künstliches Machwerk, so würde die Aeußerung jedes einfachen und wahren Gefühls nicht die große Wirkung thun, die sie thut. Sie würde gefallen ohne in Erstaunen zu setzen. Aber sie setzt in Erstaunen und gefällt. Unsre Verwunderung ist eine Satire auf die Gesellschaft, unser Wohlgefallen huldigt der Natur.' Dieser Absatz und der vorhergehende enthalten den Keim der Erklärung des Naiven, welche Schiller (Horen 1795. 11. St.) mit philosophischer Tiefe so meisterhaft entwickelt hat. Auch wenn Ch. harte Wahrheiten vorbringt, so thut er es meistens mit einer gutgelaunten Misanthropie, die nur selten in wahren Mißmuth und Unwillen übergeht. Meistens gebraucht er die mit Recht von ihm gepriesne Waffe des Scherzes mit großem Glück. So erklärt er Celebrität als 'den Vorzug, denen bekannt zu sein, die einen nicht kennen;' und auf Paris wendet er die Beschreibung der heiligen Therese von der Hölle an: 'Der Ort wo es stinkt und wo man nicht liebt.' Wie fein ist Folgendes bemerkt: 'Es scheint, daß nach der in der Welt gültigen Denkart und den Gesetzen der Schicklichkeit ein Priester, ein Pfarrer ein wenig glauben muß um nicht ein Heuchler zu sein; aber seiner Sache nicht gewiß sein darf, um nicht unduldsam zu werden. Der Weihbischof darf bei einem Spott gegen die Religion lächeln, der Bischof laut lachen, der Kardinal sein Wort dazu geben.' Nur der Papst ist in dieser Stufenleiter vergeßen, und wenn man sich erinnert, was sich manche Päbste in Ansehung der Religion erlaubt haben, so muß man zugestehn, daß es nicht nöthig gewesen wäre, sie da abzubrechen. Gern würde Rec. eine sehr artige Satire auf das Bestreben, allen Genuß und alle Beschäftigungen des Lebens in einen engen Raum zusammen zu drängen, hersetzen, wenn sie nicht zu lang wäre. Er widersteht dieser Versuchung ebenfalls bei vielen andern Stellen, und giebt nur noch einige ganz kurze Sätze zur Probe. 'In den schönen Künsten und selbst in vielen andern Dingen weiß man nur das recht, was man nicht gelernt hat.' 'Wenig

dienst angerechnet werden. Chamfort hatte es gewiß nicht aus den Lehren der Encyklopädisten geschöpft; noch weniger

Philosophie führt zur Verachtung der Gelehrsamkeit, viel Philosophie macht geneigt, sie hochzuschätzen.' Ein Spruch, der besonders in Deutschland beherzigt zu werden verdient! — 'Ich möchte gern auf die Metaphysiker anwenden was Scaliger von den Biscayern sagte: Man behauptet, daß sie einander verstehen; ich laße es mir nicht weiß machen.' — 'Die meisten Adelichen erinnern an ihre Vorfahren, wie ein italiänischer Cicerone an Cicero.' — Die politischen Betrachtungen im achten Kap. sind wohl zum Theil schon vor der Revolution niedergeschrieben. Hätte Ch. seine Schriften selbst herausgegeben, so könnte man argwöhnen, er habe Stellen, welche den Schein einer früheren Entstehung auffallend an sich tragen, z. B. die Weißagung über Amerika, absichtlich eingemischt, damit man auch die übrigen für gleichalt mit jenen halten möchte: viele französische Schriftsteller haben ja den Ehrgeiz gehabt, der Revolution mit ihren Einsichten vorangeeilt zu sein. Von den Anekdoten hätte manche eben so gut eine Stelle in der ersten Abtheilung finden können, bei denen das, was sie zu Anekdoten qualificiert, bloß eine Wendung zu sein scheint, um irgend einen Einfall nicht geradezu vorzutragen: z. B. 'Un homme d'esprit me disait un jour, que le gouvernement de France était une monarchie absolue, temperée par des chansons.' (Wir behalten hier das Französische bei, weil wir chansons, in dem Sinne wie sie hier gebraucht sind, weder dem Worte noch der Sache nach haben). Andre werden bloß mit den Worten eingeführt: 'M.... disait'; und dieser M. könnte leicht Ch. selbst sein; wenigstens stimmen die jenem zugeschriebnen Sprüche ganz mit der Denkart des letzten überein, und der Herausgeber schreibt ihm auch einen darunter in seiner Biographie zu. Es ist folgender: 'Dans le monde, disait M...., vous avez trois sortes d'amis: vos amis, qui vous aiment, vos amis, qui ne se soucient pas de vous, et vos amis qui vous haïssent.' Auch die feine Rechtfertigung seiner Gesinnungen über die Liebe stimmt mit dem sechsten Kap. der Maximen sehr überein: 'M...me disait: c'est faute de pouvoir placer un sentiment vrai, que j'ai pris le parti de traiter l'amour comme tout le monde. Cette ressource a été mon pis-aller, comme un homme qui, voulant aller

aus dem Beispiele der damaligen großen Welt: vielmehr hatte seine Denkart sich hinter dem Rücken beider gebildet.

---

au spectacle, et n'ayant pas trouvé de place à Iphigénie, s'en va aux variétés amusantes.' Die meisten von den Anekdoten kommen freilich nur insofern auf Ch.'s Rechnung, als er sie gesammelt und der Vergeßenheit entzogen hat. Sie betreffen zum Theil bekannte Personen der gelehrten oder politischen Welt; einige gehen bis in die Zeit Ludwigs des XIV. zurück. Bei andern sind die Namen der Personen, die auch außer einem gewissen Zirkel doch unbekannt sein würden, nur mit den Anfangsbuchstaben angedeutet. Da sich für die Authenticität dieser Geschichtchen so wenig Gewähr leisten läßt, so hat man sie nur darnach zu beurtheilen, ob sie als bloß ersonnene Einfälle gefallen können. Man wird indeßen nicht Lust haben, ihre Wahrheit zu bezweifeln, wenn sie den Charakteren so angemeßen sind, wie folgende von Roßeau: 'Als Rousseau bei der Vorstellung seines Devin du village zu Fontainebleau war, redete ihn ein Hofmann an, und sagte verbindlich: Erlauben Sie, daß ich Ihnen mein Kompliment machen darf? — O ja, antwortete Rousseau, wenn es gut ist. Der Hofmann gieng fort; man sagte zu Rousseau: woran denken Sie? welche Antwort haben Sie da eben gegeben? — Eine recht gute, erwiderte Rousseau. Kennen Sie etwas schlechteres als ein ungeschicktes Kompliment?' Oder von Lafontaine: 'Als er das Looß der Verdammten, im höllischen Feuer, beklagen hörte, sagte er: Ich schmeichle mir, daß sie sich daran gewöhnen, und daß sie da am Ende wie die Fische im Waßer sind.' Folgender Zug ist wenigstens artig erfunden: 'Ein sehr armer Autor, der ein Buch gegen die Regierung geschrieben hatte, sagte: morbleu, la Bastille n'arrive point; et voilà qu'il faut tout-a-l'heure payer mon terme.' S. 278. steht ein sehr treffendes Wort von D'Alembert. Er besuchte Voltaire mit einem berühmten Professor der Rechte aus Genf; dieser bewunderte nachher Voltairens Universalität gegen ihn, und sagte: 'nur im Staatsrecht habe ich ihn ein wenig schwach gefunden.' 'Und ich', erwiderte D'Alembert, 'nur in der Geometrie'. Von Voltaire selbst kommen mehrere Einfälle vor, unter andern folgender: Als Voltaire das Ansehen der Religion täglich fallen sah, sagte er einmal! 'Das ist doch ärgerlich, denn

worüber werden wir uns nun lustig machen?' 'O trösten sie sich', antwortete ihm Hr. Sabatier de Cabre, 'die Gelegenheiten werden Ihnen eben so wenig fehlen, als die Mittel.' 'Ah Monsieur! erwiderte Voltaire mit einem schmerzlichen Ausdruck, 'hors de l'église point de salut.' Wir haben manche von diesen Anekdoten ganz, oder wenigstens die Worte, worin die pointe liegt, französisch angeführt, weil sie in der That fast alle in der Uebersetzung sehr verlieren. Viele laßen sich durchaus nicht übertragen, nicht etwa bloß Wortspiele wie dieses: M. de Chaulnes avait fait peindre sa femme en Hébé; il ne savait comment se faire peindre pour faire pendant. Mlle. Quinaut, à qui il disait son embarras, lui dit: faites vous peindre en hébété; sondern auch witzige Unterscheidungen der Begriffe, für die sich in andern Sprachen keine völlig gleichgeltende finden laßen, z. B. Mad. de Crequi me disait du Baron de Breteuil: 'ce n'est morbleu pas une bête que le Baron: c'est un sot.' Wir erinnern dieß hier, weil schon zwei Uebersetzungen der Werke Ch.'s ins Deutsche angekündigt worden sind: und doch ist dieß Unternehmen von der einen Seite mißlich, von der andern ziemlich überflüßig. Der Inhalt der Sammlung ist theils so beschaffen, daß er nur diejenigen interessieren kann, die mit der französischen Litteratur bekannt sind und also das Original lieber lesen werden; theils setzt ihr feiner und flüchtiger Geist bei dem Leser, welcher ihn faßen will, Bildung durch französische Lektüre voraus. Ueberdieß ist das Original in deutschen Buchhandlungen zu haben, und nach dem Verhältnisse unserer Bücherpreise gar nicht theuer.

Therese, oder die unglückliche Tochter des Grafen von L**. Eine Geschichte unsers Jahrhunderts. 2 Thle. Leipzig und Magdeburg 1796.

Es bedarf keiner Umschweife, um vorliegendes Produkt für eine der ärgsten Mißgeburten zu erklären, deren es im herabgewürdigten Fache der Romane so unzählige giebt. Der Gang der Geschichte, die Charaktere, das Kostum (diese schändlichen Begebenheiten sind nur um einige Jahrzehende von uns gerückt), die Sprache, eins ist des andern vollkommen werth, und alles was sittlich daran sein soll, ist selbst ein grober Verstoß wider die Sittlichkeit. Was der

Verf. als Schwärmerei bestreitet, ist nichts als eine zügellose Sinnlichkeit, welcher in einem Mädchen mit dem 'Hypergefühl' Theresens seine Beschreibungen, seine Anrühmungen der Schönheit ihrer Verführer, eher Nahrung geben können; und diejenige, die ihn ohne Widerwillen läse, müßte schon viel von dem Zunder in sich tragen, wovon es S. 5. heißt: 'und dieß Gefühl war es, daß sie zu einem Verbrechen herabsinken konnte' (eine Wortfügung, die unter den Druckfehlern nicht angezeigt ist). Therese will mit einem Mann unter ihrem Stande eben so voreilig entfliehen, als sie sich ihm an den Kopf geworfen hat. Sie geräth durch eine längst zuvor angelegte Intrigue in die Hände einer Räuberbande; glaubt im Himmel zu sein, da sie in einem 'düstern Kellerloche,' das aber mit den schönsten seidnen Teppichen behangen, und dessen Boden mit schimmerndem Marmor belegt war, erwacht; hält den wunderschönen Räuberhauptmann für den verklärten Geist ihres abhanden gekommenen Geliebten; ergiebt sich ihm mit Freuden, und läßt ihn sich auch gefallen, nachdem die Täuschung nicht länger Stich halten kann, und mit einer irdischeren vertauscht werden muß. Ein andrer Bösewicht, dem sie bei Auflösung jener Räuberbande zufällt, erzählt ihr ähnliche Märchen, und trägt denselben Sieg über sie davon, bis er, ihrer müde, sie auf der offnen Landstraße aussetzt, wo sie zum Glück wieder unter ehrliche Leute kommt, und zuletzt doch würdig gefunden wird, ihren ersten Geliebten für große Thaten zu belohnen. Sie war ja das erste Mädchen gewesen, 'für das er diese Allgewalt empfand.' Es ist fast unnöthig zu erwähnen, was für aberwitzige und pöbelhafte Auftritte den übrigen Raum ausfüllen helfen. Einmal befindet man sich auf einem Kirchhofe, wo ein Leichnam gestohlen werden soll. Da heißt es in der Angabe des Schauplatzes: 'Eine schauervolle Stille; nur dann und wann unterbrochen von grausendem Eulengeschrei, wozu der Sterbegesang eines im nahen Walde versteckten Uhus fürchterlich accompagnirte.' Therese ermordet selbst einen jungen Bauern, weil man ihr vorgespiegelt hat, sie räche dadurch ihren Vater. 'Meine Freude ist schon unbegränzbar', sagt sie zu den Räubern, 'wie groß muß die eurige sein, da ihr das Mordgewehr zur Rache täglich schwingen könnt?....

Ovids Heilmittel der Liebe in der Versart des Originals... von Fr. Karl von Strombeck. Braunschw. 1796.

Eine weit reifere und beßer gerathene Arbeit als die Uebersetzung der Kunst zu lieben von eben dem Verfaßer. Es war bisher von diesem Gedichte, außer einer vor mehr als 300 Jahren erschienenen prosaischen Uebersetzung von einem gewissen Herzlieb, gar keine in unsrer Sprache vorhanden: und doch ist es unter den erotischen Werken Ovids dasjenige, was Leser aller Art mit dem wenigsten Anstoße genießen können. Nur wenige Stellen bedurften nach unsern Sitten mehr verschleiert zu werden, und diese Sorge hat der Uebersetzer nicht vergeßen. Uebrigens ist er dem Wortsinn meistens so treu geblieben, als es die metrischen Feßeln erlaubten. Nur selten ist es ihm begegnet unrichtig auszulegen; wenn er z. B. V. 20.

> Invidiam caedis, pacis amator, habes,

so übersetzt:

> Dir ist das Morden verhaßt, Frieden und Ruhe dir lieb.

da es doch heißt, 'die gehäßige Beschuldigung, die Schuld des Mordes fällt auf dich, ob du gleich ein Freund des Friedens bist.' Der Gegensatz zu dieser Redensart findet sich V. 37. sine crimine mortis. Auch V. 380. kann schwerlich so ausgelegt werden, wie hier geschieht:

> Wie's der Holden gefällt, tönet ihr scherzendes Lied.

Das ganze Distichon lautet so:

> Blanda pharetratos elegeïa cantet amores:
> Et levis arbitrio ludat amica suo.

Heinsius fand den Pentameter verdächtig, und nahm von der Verschiedenheit der Lesearten Anlaß zu einer Conjectur her; Burmann vertheidigt ihn, ohne zu erklären, ob er amica unabhängig von elegeïa, oder als Apposition von dieser versteht. Jenes würde gar nicht in den Zusammenhang paßen; hingegen die Elegie 'eine gefällige Gefährtin' zu nennen, ist eine dem Dichter gar nicht fremde Personifikation. Die ganze Anmuth und Leichtigkeit des Originals wird hier niemand erwarten, der die mannichfaltigen Vortheile der

alten Sprachen, und das Mißliche poetischer Uebersetzungen überhaupt kennt. Aber auch einem Kenner werden sich Zeilen, wie folgende, empfehlen, V. 75...78.:

Sieh, ich flehe zu dir: Hilf lorbeerbekränzter Apollo,
Der du die heilende Kunst, der du die Lieder erfandst!
Deinen Beistand verleihe dem Dichter, verleih ihn dem Arzte;
Beide verehren in dir ihren beschützenden Gott.

Durch Ueberladung entfernt sich der Uebersetzer nirgends von seinem Original, doch neigt sich sein Ausdruck zuweilen zu sehr zum Prosaischen, z. B. V. 311.:

Neulich wurd' ich von einem gewissen Mädchen gefeßelt,
Aber die Schöne war eben nicht paßlich für mich.

An andern Stellen ist er nicht frei von Steifheit. Die grammatische Richtigkeit hat Rec. überall beobachtet gefunden (etwas, das sich von selbst verstehen sollte, aber leider bei vielen poetischen Versuchen in unsrer Sprache vermißt wird), nur 'das Blaß' als Substantiv statt 'die Bläße' ist ihm aufgefallen. Der Versbau ist fleißig ausgearbeitet, und der schwierigste Theil desselben, der Pentameter, im Ganzen gut gelungen. Nur muß der Verfaßer es sich nicht zum besondern Verdienste anrechnen, daß er ihn ohne Ausnahme mit zwei Anapästen schließt: dieß gehört noch nicht zur metrischen Schönheit, sondern bloß zur Richtigkeit; es würde ohne das ein hinkender Vers ohne Namen, aber gewiß kein Pentameter sein. Die beiden Elegien von Klopstock, worin jene Regel nicht immer beobachtet ist, schreiben sich aus einer sehr frühen Zeit her, wo sich seine metrischen Grundsätze noch nicht ausgebildet hatten. Erst seit Kurzem ist das elegische Silbenmaß mit Glück unter uns bearbeitet worden. Gegen die Hexameter in dieser Uebersetzung ist mehr einzuwenden. Die weiblichen Abschnitte sind zu häufig, ja nicht wenige Verse haben gar keinen Abschnitt; z. B. V. 313.:

Selber wollt' ich mich kranken Podalirius heilen.

Unabgetheilte Trochäen in der dritten und vierten Region nehmen sich immer übel aus; z. B. V. 69.:

Männer, bekämpft unter | meiner | Führung die Sorgen der Liebe.

Daktyle, wie 'Angriffe', 'Krankheit nichts', sind entweder geradezu

gegen die Regeln unsrer Prosodie, oder doch sehr kakophonisch; auch Zusammenziehungen, wie 'beraubst, sehntst', sollte man sich nie erlauben. Die dem Text beigefügten zahlreichen Noten sind für Leser, welche die alten Sprachen nicht kennen, sehr zweckmäßig eingerichtet. Nur wenige kleine Unrichtigkeiten möchten mit unterlaufen; so heißt S. 106. der homerische Bettler fälschlich 'Iron' statt 'Irus.' Am Ende ist eine gleichfalls metrisch übersetzte Elegie des Tibull, vermuthlich als Probe, angehängt. Merkwürdig ist die Zusammenstellung, welche der Verf. in der Vorrede zwischen dem Verbot seiner ovidischen Kunst zu lieben in Wien und dem Befehl des Erzherzog Albrecht des Dritten von Oesterreich, die libros amorum ins Deutsche zu übersetzen, macht. Das Aeußere des Buchs ist sehr einladend; es ist mit großen ungerischen Lettern auf saubres Papier gedruckt: nur die nicht immer abgesetzten Verse, die Noten und die vielen Worte mit aus einander gerückten Buchstaben vermindern die typographische Schönheit. Die Idee zu dem Titelkupfer ist gut gewählt: ein Jüngling weiht dem Amor Lethaeus das Bild seiner vergeßenen Geliebten.

Neuer Altar der Grazien in Erzählungen von J. C. Siede, Verfaßer der ländlichen Gemälde u. s. w. 1. Band. Berlin 1796.

Man kann diesen Erzählungen eben nicht Schuld geben, daß sie, wie sich der Verf. dessen für vorhergegangne Sammlungen, wovon sie eigentlich eine Fortsetzung, und, einem zweiten Titel zufolge, ein viertes Opfer auf einem ältern Altar der Grazien ausmachen, selbst anklagt, eine seiner Göttinnen, die Schamhaftigkeit, beleidigen. Dagegen möchte in der letzten derselben die unglückliche Fürstin, welche sich in einen schönen Müllerknecht verliebt, bei dem selbst der Mehlstaub, der auf seinem Gesicht lag, dazu beitrug, ihn nur noch schöner zu machen ('das blühende Roth wurde dadurch so sanft durchschimmernd'), den beiden andern Grazien der Sittlichkeit und der Anmuth, allenfalls ein Erröthen ablocken. Wenn der Verf. aber auch das Vorurtheil abgelegt hat, durch Verletzung der Ehrbarkeit seinen Stil beleben zu wollen, so mögen in Ansehung des

nämlichen Zwecks noch manche andre bei ihm zurückgeblieben sein. Er wiederholt sich fleißig, um desto sichrer einzuschärfen, läßt sich die gröste Umständlichkeit nicht verdrießen, und entdeckt uns die Gesinnungen seiner Personen, indem er sie durchgehends auf folgende Manier vergegenwärtigt: 'Wenn sie nur wüßte, wie sie ihm das so unter der Hand beibringen ließe; wie? wenn sie es dem hübschen glatten Wäschmädchen sagte: hübsche Mädchen sind doch gern etwas neidisch auf einander.' Dieß ist ein Anschlag jener Fürstin; überhaupt versteht der Verf. sich schlecht auf das fürstliche Kostum. In der ersten Geschichte ist das bürgerliche Wesen des fürstlichen Paars bis zur völligen Unwahrscheinlichkeit getrieben, so wie die weinende Geduld der Gattin, trotz seiner Protestation, die uns als ein sehr eingeschränktes Geschöpf zeigt. Im Ganzen scheint ihm unser beliebter Romanendichter Lafontaine zum Vorbilde gedient zu haben: aber die Darstellung ist freilich viel kleinlicher, und eben dadurch das Dargestellte auch weit unschmackhafter, als das Nachläßigste, was Lafontaine geschrieben hat. Das Buch fängt gleich mit dem lächerlich emphatischen Ausdrucke eines schiefen Gedankens an: 'Ihr Auge, ach wenn sie es öffnet, so führt sie schweigend den Beweis der Gottheit! So sprach Prinz Carl.'

Schwesterliebe und Bekehrung... von Albrecht. 1. Theil. Leipzig 1796.

Die umgearbeitete Ausgabe eines ältern Romans von diesem schreibseligen Autor, den man an Unermüdlichkeit und Dreistigkeit mit der homerischen Fliege vergleichen möchte. Er hat sich von der günstigen Aufnahme des Werkes durch den Absatz und das Urtheil seiner Freunde überzeugt. Ohne Zweifel wird es daher dem Verf. in diesem neuen Gewande ebenfalls die Liebe seiner Leser, welche, wie er erklärt, sein heißester Wunsch ist, gewinnen; wenigstens solcher Leser, die mit ihm gleiche Begriffe 'von unbefangnem Gange, natürlichen Verwickelungen und Festigkeit der Charaktere', deren er sich in der Vorrede rühmt, überhaupt von einem Roman, haben.

---

1) Die Spanier in Peru oder Rollas Tod. Ein romant. Trauersp., vom Präsidenten von Kotzebue. Lpz. 1796.

2) Die Verläumder. Ein Schausp. von dems. Lpz. 1796.

Nr. 1. ist eine Fortsetzung der Sonnenjungfrau, der sie jedoch vorgezogen zu werden verdient, wäre es auch nur deswegen, weil die ermüdenden langen Reden darin vermieden, und alle gespannten Situationen möglichst abgekürzt worden sind. Ueberdieß sehen wir auch in Kora lieber die zärtliche Mutter, als die naive schwangere Sonnenjungfrau, ob sich gleich der Verf. auch hier nicht von dem Wege entfernt, durch die nackte sinnliche Natur Rührung zu erwecken. Es gehört nämlich gar wenig Aufwand von Gefühl und Kunst dazu, um uns durch die Verzweiflung einer Mutter zu erschüttern, die ihren Säugling nicht mehr an der Stelle findet, wo sie ihn hingelegt, und nun den Wald nach ihm durchirrt; oder um uns für das Kind beben zu laßen, über welches feindliche Schwerter gezückt sind. Dabei bleibt ihm kaum das Verdienst, dergleichen Auftritte nicht bis zum Empörenden getrieben zu haben. Pizarros Wildheit hätte nur angedeutet, nicht ausgemalt werden sollen. Die Handlung, welche dem Rolla das Leben kostet, die Rettung des Kindes, ist gut herbeigeführt; aber da, wo seine Leidenschaft für Kora sich in Worten äußert, möchte sie doch für den peruanischen Helden einen zu empfindsamen Anstrich haben. König Atalibas Betrachtungen sind auch zu friedlich gerathen. Durfte er von Siegen, die alles retten sollten, was dem Menschen theuer ist, sagen: 'Ach, ich verkaufe alle meine Siege für ein frohes Erntefest'? Es ist überhaupt ein Fehler des Verf.s auf Kosten der individuellen Schicklichkeit nach allgemeinen Sentenzen zu haschen, so wie auch die Raschheit des Dialogs durch Witzmacherei zu befördern, wovon die erste Scene dieses Stücks unter andern einen Beweis giebt.

In Nr. 2. werden der boshafte und der leichtsinnige Verleumder neben einander gestellt. Jener unterscheidet sich zu wenig von jedem Niederträchtigen, der kein Mittel scheut, Menschen, welche ihm im Wege stehen, wegzuräumen, und überhaupt seine Absichten durchzusetzen, und bei dem daher die Verleumdung nur etwas Untergeordnetes, keine vorwaltende Neigung ist. Er ist keiner von de-

nen, die bloß zur Lust durch eine böse Zunge Verwirrung stiften, und sich an einer schädlichen Wirksamkeit dieser Art ergötzen. Er will seinem Freunde schaden, darum verleumdet er ihn; er will die Eheleute zu seinem Vortheil entzweien, darum bringt er ihnen Verdacht bei. Der leichtsinnige Verleumder ist richtiger geschildert, doch ein allzuflacher Charakter, um sehr zu unterhalten. Ein humoristischer Engländer nach dem hergebrachten Zuschnitt, der die Leute um Erlaubniß bittet, wenn er mehr als drei Worte reden will, und selbst viel von seiner nationalen Laune spricht, entlarvt den Boshaften und bekehrt den Leichtsinnigen. Zu dem ersten giebt ihm ein Empfehlungsschreiben von William Pitt, das er dem Minister im entscheidenden Augenblicke überreicht, die Macht, und zu dem andern berechtigt ihn, wie sich versteht, sein edler Donquixotismus. Der Verleumdete wird jacobinischer Gesinnungen beschuldigt, und seine Gattin gegen ihn eines Einverständnisses mit dem Fürsten angeklagt. Es ist freilich nicht sehr wahrscheinlich, daß der zärtliche Ehemann sich sogleich vom Verdacht übermeistern läßt, da er bis dahin ganz Liebe und Zutrauen war (wenn es nicht etwa durch die Erfahrung zu entschuldigen ist, daß die gröste Verleumdung nur zu oft auf die redlichsten Männer wirkt), und die nächtlichen Besuche seiner wohlthätigen Frau, die jenen Argwohn unterstützen sollen, sind etwas gezwungen eingeleitet. Warum aber das Stück mit einer Scene anheben muß, in der die Frau ihre längst gewünschte Schwangerschaft zuerst ihrer Schwiegerin, dann dem Manne ankündigt, läßt sich nicht anders, als aus dem Hange des Verf.s erklären, alle natürlichen Dinge dem Publikum recht nahe zu rücken; denn diese Eröffnung hat nachher weiter keinen Einfluß auf seinen Argwohn: sie macht uns die Lage der Frau nur auf eine unangenehme Art peinlicher. Auch hätte immer Jennys Erinnerung, 'Siehst du darum so hohläugig aus, arme Seele? Ha! ha! ha! Und mein Bruder weiß noch nichts davon?' und Emiliens Antwort 'Ich fürchtete bis jetzt euch durch vergebliche Hoffnungen zu täuschen', erspart werden können. Vom Dialog gilt durchgängig, was bei dem vorhergehenden Stücke bemerkt worden ist. Er fällt meistens Schlag auf Schlag, allein die erste Rede ist nicht selten nach der zweiten sichtbar eingerichtet. Jedes neue Produkt dieses Schriftstellers (sie folgen so schnell auf einander, daß es zuweilen nicht leicht ist, mit Gewißheit das

gegen die Regeln unsrer Prosodie, oder doch sehr kakophonisch; auch Zusammenziehungen, wie 'beraubst, sehntst', sollte man sich nie erlauben. Die dem Text beigefügten zahlreichen Noten sind für Leser, welche die alten Sprachen nicht kennen, sehr zweckmäßig eingerichtet. Nur wenige kleine Unrichtigkeiten möchten mit unterlaufen; so heißt S. 106. der homerische Bettler fälschlich 'Iron' statt 'Irus.' Am Ende ist eine gleichfalls metrisch übersetzte Elegie des Tibull, vermuthlich als Probe, angehängt. Merkwürdig ist die Zusammenstellung, welche der Verf. in der Vorrede zwischen dem Verbot seiner ovidischen Kunst zu lieben in Wien und dem Befehl des Erzherzog Albrecht des Dritten von Oesterreich, die libros amorum ins Deutsche zu übersetzen, macht. Das Aeußere des Buchs ist sehr einladend; es ist mit großen ungerischen Lettern auf saubres Papier gedruckt: nur die nicht immer abgesetzten Verse, die Noten und die vielen Worte mit aus einander gerückten Buchstaben vermindern die typographische Schönheit. Die Idee zu dem Titelkupfer ist gut gewählt: ein Jüngling weiht dem Amor Lethaeus das Bild seiner vergeßenen Geliebten.

Neuer Altar der Grazien in Erzählungen von J. C. Siede, Verfaßer der ländlichen Gemälde u. s. w. 1. Band. Berlin 1796.

Man kann diesen Erzählungen eben nicht Schuld geben, daß sie, wie sich der Verf. deßen für vorhergegangne Sammlungen, wovon sie eigentlich eine Fortsetzung, und, einem zweiten Titel zufolge, ein viertes Opfer auf einem ältern Altar der Grazien ausmachen, selbst anklagt, eine seiner Göttinnen, die Schamhaftigkeit, beleidigen. Dagegen möchte in der letzten derselben die unglückliche Fürstin, welche sich in einen schönen Müllerknecht verliebt, bei dem selbst der Mehlstaub, der auf seinem Gesicht lag, dazu beitrug, ihn nur noch schöner zu machen ('das blühende Roth wurde dadurch so sanft durchschimmernd'), den beiden andern Grazien der Sittlichkeit und der Anmuth, allenfalls ein Erröthen ablocken. Wenn der Verf. aber auch das Vorurtheil abgelegt hat, durch Verletzung der Ehrbarkeit seinen Stil beleben zu wollen, so mögen in Ansehung des

der gefälligsten Leichtigkeit getreten, und der Versbau ist eine ununterbrochene Folge von Uebellauten, wenn man anders an diese abgesetzten Zeilen den Namen der Verse verschwenden darf. Es ist schon gegen alle rhythmische Schicklichkeit, alle Gedichte im elegischen Silbenmaße ganz hexametrisch zu übersetzen (freilich geht man dadurch dem grösten Theil der Schwierigkeiten aus dem Wege, denn es ist im Deutschen weit schwerer Pentameter als Hexameter zu machen); aber was für Hexameter finden wir hier! Man höre:

So viel war Calydon und ganz Aetolien nicht werth,
Aber eine Dejanira allein war so viel werth.

Der erste Vers ist ein siebenfüßiger Jambe, der zweite fängt mit vier Trochäen an und endigt mit drei Jamben. Wie mag wohl folgende Zeile skandiert werden sollen?

Trojas Unglück, und dem langsamen Gewebe, das nächtlich —

Der Anfang des Ibis lautet folgendermaßen: 'Schon sind mir zweimal zehen' (ein starker Rechnungsfehler! bis quinque macht nur zehn. Es kann kein Druckfehler sein, weil bei der Skansion, die Ausdehnung des 'zehen' in zwei Silben zu Hülfe genommen ist.) 'Lustra verfloßen, und bis jetzt waren alle Gedichte meiner Muse noch friedlich: und kein Buchstabe unter so vielen tausenden, die ich Naso schrieb, kann zänkisch genennet werden; es haben keinem, als mir nur, meine Schriften Schaden verursacht.' Wer wird, wenn nur die Absätze der Zeilen wegbleiben, sich einfallen laßen, daß dergleichen für Poesie ausgegeben werden könne? S. 95. wird Hei mihi (Am. II. El. 19. V. 34.) durch 'Potztausend' übersetzt. In eben diesem Geschmacke sind die Anmerkungen, durch die der Verf. (so anmaßend ist die Unwißenheit!) für die Auslegung der übersetzten Gedichte etwas sehr Nützliches geleistet zu haben sich einbildet. S. 4. 'Vulkan, der Mann der Venus, war eigentlich nicht rechter Vater des Kupido; denn Venus war eine Himmel- und Erd-Hure'. An der gemeinsten Unanständigkeit findet der Verf. ein solches Gefallen, daß er sie oft ganz unnöthiger Weise herbeizieht; und wirklich sind einige Stellen in seinen saubern Anmerkungen von der Art, daß es eher Sache der Polizei als der Kritik ist, solche Schriftstellerei zu untersagen. In der Uebersetzung der Gedichte selbst ist das, was bei Ovid reizend und verführerisch ist, bis zum Scheuß-

neueste zu nennen) muß den Beurtheiler überzeugen, daß es vergeblich sein würde, bei seinen beständigen Versündigungen an ächter Sittlichkeit und Schönheit zergliedernd zu verweilen. Im Schlechten und Guten, und in seiner eilfertigen Fruchtbarkeit bleibt er sich ungefähr immer gleich, und wenn auch einmal eins seiner Werke das andre übertrifft, so macht er doch im Ganzen keine Fortschritte zur Vollkommenheit. Allein fürs Erste wird er wohl der Liebling unsrer gewöhnlichen Schauspieler und des großen Haufens ihrer Zuschauer bleiben, weil sich weder die Darstellungsgabe der ersten, noch die Empfänglichkeit der andern zu Kunstwerken in einem höhern Geschmack erheben kann. Hr. von K. hätte also in der Vorrede zum Rolla lieber nicht gegen die in der A. Lit. Zeitung gefällten Urtheile über seine früheren Arbeiten auf diesen Beifall trotzen sollen, der noch vielerlei Plattheiten außer den seinigen in Schutz nimmt.

---

1) P. Ovids Naso's Lieder der Liebe, übers. mit Anmerk. von J. G. Karl Schlüter. Lpz. 1796.

2) P. Ovids Naso Ibis, übers. mit Anmerkungen von demf. Leipzig 1796.

Mit einer wirklich heroischen Zuversicht tritt der Verf. dieser Uebersetzungen in der Vorrede zu Nr. 1. vor das Publikum, das er vertraulich dutzt, und 'macht die sicherste Rechnung auf den Dank aller derer, die an den schönen Wißenschaften Behagen finden.' Da es von den libris amorum noch keine deutsche Uebersetzung gab, außer einer ungedruckten in Prosa aus dem 14ten Jahrhundert, so 'brach er die Bahn, und glaubt es so gemacht zu haben, daß kein fernerer Versuch weiter nöthig sein wird.' Rec. kann dieser Meinung unmöglich beistimmen, und ob der Verf. gleich auf Ehre versichert, 'er habe als ein rechtschaffener Mann gearbeitet, und nicht gesudelt', so muß jener doch gestehn, daß er seinen Begriff von Sudelei nicht so sehr zu verstärken weiß, daß er nicht immer noch auf vorliegende Arbeiten paßte. Von der Schönheit und dem Geiste des Originals ist keine Spur übrig geblieben; der platteste, weitschweifigste Ausdruck, der sich nur durch Härten oder gar Unrichtigkeiten der Sprache von bloßer Prosa unterscheidet, ist an die Stelle

der gefälligsten Leichtigkeit getreten, und der Versbau ist eine ununterbrochene Folge von Uebellauten, wenn man anders an diese abgesetzten Zeilen den Namen der Verse verschwenden darf. Es ist schon gegen alle rhythmische Schicklichkeit, alle Gedichte im elegischen Silbenmaße ganz hexametrisch zu übersetzen (freilich geht man dadurch dem grösten Theil der Schwierigkeiten aus dem Wege, denn es ist im Deutschen weit schwerer Pentameter als Hexameter zu machen); aber was für Hexameter finden wir hier! Man höre:

So viel war Calydon und ganz Aetolien nicht werth,
Aber eine Dejanira allein war so viel werth.

Der erste Vers ist ein siebenfüßiger Jambe, der zweite fängt mit vier Trochäen an und endigt mit drei Jamben. Wie mag wohl folgende Zeile skandiert werden sollen?

Trojas Unglück, und dem langsamen Gewebe, das nächtlich —

Der Anfang des Ibis lautet folgendermaßen: 'Schon sind mir zweimal zehen' (ein starker Rechnungsfehler! bis quinque macht nur zehn. Es kann kein Druckfehler sein, weil bei der Skansion, die Ausdehnung des 'zehen' in zwei Silben zu Hülfe genommen ist.) 'Lustra verflossen, und bis jetzt waren alle Gedichte meiner Muse noch friedlich: und kein Buchstabe unter so vielen tausenden, die ich Naso schrieb, kann zänkisch genennet werden; es haben keinem, als mir nur, meine Schriften Schaden verursacht.' Wer wird, wenn nur die Absätze der Zeilen wegbleiben, sich einfallen laßen, daß dergleichen für Poesie ausgegeben werden könne? S. 95. wird Hei mihi (Am. II. El. 19. V. 34.) durch 'Potztausend' übersetzt. In eben diesem Geschmacke sind die Anmerkungen, durch die der Verf. (so anmaßend ist die Unwißenheit!) für die Auslegung der übersetzten Gedichte etwas sehr Nützliches geleistet zu haben sich einbildet. S. 4. 'Vulkan, der Mann der Venus, war eigentlich nicht rechter Vater des Kupido; denn Venus war eine Himmel- und Erd-Hure'. An der gemeinsten Unanständigkeit findet der Verf. ein solches Gefallen, daß er sie oft ganz unnöthiger Weise herbeizieht; und wirklich sind einige Stellen in seinen saubern Anmerkungen von der Art, daß es eher Sache der Polizei als der Kritik ist, solche Schriftstellerei zu untersagen. In der Uebersetzung der Gedichte selbst ist das, was bei Ovid reizend und verführerisch ist, bis zum Scheuß-

lichen widrig geworden: der Sittenlehrer, den Hr. Schl. mit einem lächerlichen Trumpf zurückweisen will, darf es daher wohl unter seiner Würde finden, vor etwas zu warnen, das sich selbst brandmarkt. Er droht mit einer Uebersetzung mehrerer Werke Ovids, den er nicht einmal zu verstehen im Stande ist, wie sich leicht an einer Menge Beispielen zeigen ließe, wenn es der Mühe verlohnte.

Egonen und Schnacken, beobachtet auf einer Reise. Leipzig 1796.

Ein Produkt, das auf Laune Anspruch macht, und dessen Absicht dahin geht, den durchgängigen Egoismus des Menschengeschlechts zu erweisen. Egonen sind diejenigen, deren Ich sich recht entschieden vernehmen läßt, und die Schnacken der nachschwatzende Haufe. Es wird häufig auf die Zeitbegebenheiten angespielt, und sie werden aus dem Triebe jedes Einzelnen erklärt, sein Ego obenauf zu bringen. Der Adel hält dafür, sein Stand müße herrschen; der Kaufmann, sein Geld; der Gelehrte, seine Geistesvorzüge. Diese Verblendungen des Ego werden ganz artig dramatisiert. Ueberhaupt ist der Verf. als Erzähler dieses oder jenes drolligen Ereignisses glücklicher, als wenn er gradezu den Philosophen macht. Die Vorliebe, welche sich hie und da für die neuesten Umwälzungen findet, vergleicht er auf eine mehr populäre als feine Art mit 'dem Kitzel, den die Jungen empfinden würden, wenn man ihnen kund thäte, daß in einem gewissen Lande die Knaben ihre Präceptors fortgejagt hätten, und dann gleich zu Männern angewachsen wären, die eben das gälten wie andre Männer, so daß ihnen niemand mehr zu befehlen hätte, noch Lectiones aufgeben dürfte' u. s. w. Er kommt oft auf diesen Gegenstand zurück, und führt zuletzt, um die Deutschen vor französischer Verführung zu warnen, noch eine Predigt an, die der Fuchs den Gänsen hält: eine für unsre Nation in der That nicht schmeichelhafte Anwendung! Seine Meinung geht darauf hinaus, daß nöthige Veränderungen in Geduld und Frieden vorgenommen werden sollen, weil doch Alles dem Mißbrauch unterworfen ist, und der letzte Schaden ärger werden kann wie der erste. S. 410. trägt er eine Prophezeihung vor, worin er die Hoffnung äußert, 'daß die

Welt auf eine Weile so gesund werden wird, als es ein Mensch nach einer starken Purganz oder heilsamen Blutreinigung ist'; doch bricht er gleich darauf plötzlich ab, vermuthlich mit dem Vorbehalt seines an andern Stellen vorgetragnen Satzes, daß Alles nur eine Weile daure. 'Denn das Schlimme', läßt er den Jupiter ganz zu Ende des Buches sagen, 'wächst immer von Zeit zu Zeit so, daß man das Gute nicht mehr davor bemerkt. Dieß wird euch denn wieder zur Empörung Lust machen, und darunter wird das Schicksal, welches neben mir regiert, allemal gewisse Einflüße haben; es werden Belohnungen und Strafen einzelner Personen damit verknüpft sein' u. s. w. Diese ganze Ansicht hat das Verdienst der Mäßigung, allein, wie schon aus dem Auszuge erhellet, nicht das eines strengen Zusammenhangs. Wenn man den Egoismus einmal zum einzigen Maßstabe nimmt, so wird es auch dem leichten Denker leicht, ihn allen menschlichen Handlungen anzulegen, und durch Wahrheiten einer einseitigen Erfahrung zu bestätigen. Manche Erwähnungen und Seitenblicke auf die Spöttereien oder Auslegungen der recensierenden Egonen und Schnacken, führen auf die Vermuthung, daß dem Verf. sein eignes Ego nicht minder am Herzen liege, als es bei andern so unbedingt voraussetzt.

Barthel Most, oder Leben und Abenteuer eines Pädagogen neuerer Zeit. Magdeburg 1796.

Man erwartet hier dem Titel zufolge einen Pädagogen nach neuester Sitte; allein das ekelhafte Individuum, welches wir dargestellt finden, erzog die Jugend nicht durch Vernunft und Spiel, sondern mit dem Stock. Als Liebhaberei ist das Unternehmen unbegreiflich, sich mit einer so schmutzigen Schilderung zu befaßen, und solche Hefen der Menschenkenntniß vor dem Publikum auszugießen. Der moralische Zweck kann sich nur auf die roheste Klasse desselben beziehen, und davon hätten billig alle Theile benachrichtigt werden sollen, da es einem gesitteten Menschen nicht anzumuthen ist, dieses Buch in die Hand zu nehmen. Das Bewußtsein seines Talents muß jedoch den Verf. getrieben haben, denn in der That ist ihm sein Held vortrefflich gelungen. Er ist eine Art von Kaliban,

in dem aber immer nur die verächtlichste Thierheit zum Vorschein kommt, und der uns doch einen ganzen starken Band hindurch vorgehalten wird. Kaum blickt irgend ein Schimmer einer guten menschlichen Neigung hervor, und nur die Vorstellung der Möglichkeit einer solchen Existenz kann zuletzt, da dieses Geschöpf in Leiden vergeht, menschliche Theilnahme erwecken. Mit Branntwein wird das Ungethüm groß gezogen, Branntwein bleibt bis an das Ende seines Lebens sein einziger Trost. Sein Vater schlägt ihm die Glieder zu nichte; er verliert ein Auge bei einer unglücklichen Liebesexpedition; alle Welt tritt ihn so zu sagen mit Füßen. Mit der grösten Treue und Lebendigkeit wird dieß alles so anschaulich gemacht, daß sich pöbelhafte Gemüther sogar daran ergötzen mögen. Die Schreibart ist frei von Uebertreibung und der Sache vollkommen angemeßen: ein guter Stil für Memoiren, der wohl werth wäre, zum Vortrage beßerer Dinge gebraucht zu werden.

Kleine Anekdoten-Bibliothek... 1 Bdchn. Mit dem Bildn. Till Eulenspiegels. Hamburg 1796.

Eine Sammlung, deren Urheber sich eben so wenig den Witz als die Neuheit bei seiner Auswahl zum Gesetz gemacht hat. Sogar die drei Buckligen von Damaskus kommen hier vor, und viele andere Geschichtchen, die zum hundertsten Male ausgeschrieben worden sind, und wenn sie gleich die Ehrbarkeit nicht beleidigen, doch keinen einigermaßen gebildeten Menschen sehr ergötzen können.

Maria Theresia bei ihrem Abschiede von Frankreich, Kantate von Fr. W. Gotter. Leipzig 1796.

Diese wenigen Blätter sind, vielleicht eben deswegen, weil sie so einzeln erschienen, nicht so sehr in Umlauf gekommen, als es auf der einen Seite ihr poetischer Gehalt und der Name des Dichters, der immer eine vollendete Ausführung verspricht, auf der andern das durch den Augenblick erhöhte Interesse des Gegenstandes erwarten ließ. Der Gang dieser Kantate ist einfach und zusammenhän-

gend; ein bei dieser Gattung seltnes Verdienst. Die Prinzessin erinnert sich bei ihrem Abschiede vom Vaterlande ihres ehemaligen Glücks und der plötzlich darauf gefolgten Leiden, und endigt mit einem Zurufe der Warnung. An den Grenzen Deutschlands begrüßt sie ein froher Chor mit Verheißung einer glücklicheren Zukunft. Aber durch so viele Unglücksfälle muthlos gemacht, weiß sie sich nicht sogleich zu faßen, noch das ihr dargebotne schönere Looß mit Zuversicht zu ergreifen. Traurige Bilder herrschen noch immer ihre Phantasie. Einige Stimmen stellen ihr die Schicksale der Ihrigen auf eine Art vor, die etwas Tröstendes hineinlegt: durch ihre tugendhafte Standhaftigkeit, so singen sie, siegten jene großen Unglücklichen noch im Tode. Der Chor schließt mit einem Hinblick auf die ewige Gerechtigkeit, welche den scheinbaren Triumph des Verbrechens und die Unterdrückung der Unschuld wieder auszugleichen weiß. Der Ausdruck ist durchhin edel, rein und kräftig. Wie musterhaft ist z. B. folgendes Bild ausgeführt:

Noch schwindelt mir — noch gleich' ich einem Kranken,
Der, zitternd, seines Kerkers Schranken,
Nach jahrelangem Gram, durchbricht.
Der Boden unter ihm — scheint ihm zu fliehn! Ihn blendet
Der Sonne lang' entbehrtes Licht.
Wohin er seine Schritte wendet,
Schreckt ihn ein täuschendes Gesicht.
Des Freundes Stimme selbst erkennt der Arme nicht.
Sie ruft: ich bins, den dir dein Schutzgeist sendet!
Er weicht betäubt und scheu zurück. —

Sowohl die Recitative als die Arien und Chöre sind vortrefflich versificiert. Daß in einem für die Musik bestimmten Gedichte ein so harter Vers wie 'Rest des Herrscherstamms der Franken' durchschlüpfen konnte, bemerken wir bloß als ein Beispiel, wie schwer dergleichen in unsrer Sprache zu vermeiden ist. Uebrigens kann Rec. den Wunsch nicht unterdrücken, der Dichter möchte bei einem Gegenstande, der ein rein menschliches Interesse einzuflößen fähig war, alles umgangen haben, was parteiische Leidenschaften wecken könnte. Wer mit Wohlgefallen darauf zurücksieht, daß er 'einst den Göttern gleich geachtet ward' (welches billiger Weise keinem Menschen widerfahren sollte, am wenigsten jemanden, der sich noch gar kein Verdienst um seine Mitbürger gemacht), der schwächt nothwen-

dig die Theilnahme an seinem Looße; und Unschuld, Jugend, Liebenswürdigkeit und Unglück sind unstreitig gültigere Ansprüche an diese, als der zufällige Umstand der Geburt, worauf in dem begrüßenden Chore gleich zuvörderst und wiederholt gedrungen wird.

---

1) Die Brautschau oder der Kuß des Schreckens auf der Burg Rothweiler. Ein Mährlein aus den Vogesischen Gebirgen. Von C. F. W. Magdeburg 1796.

2) Bilder der Vorwelt. Leipzig 1796.

3) Die Asseburg. Historisch-romantisches Gemälde. Dramatisirt. Braunschweig 1796.

Der Titel, den Nr. 1. führt, ist ein zu abschreckendes Aushängeschild für den Inhalt. Musäus, den der Verf. zum Vorbilde erwählte, würde sich wahrscheinlich mit der ersten Hälfte desselben begnügt haben; und freilich ist sein Ton hier durchgehends in eben dem Maße überladen worden. Indessen wohnt doch dieser Nachahmung Manches von seiner wahren 'Kraft und Weise' bei, wodurch der Verf. eigne Anlagen verräth. Der feigherzige und delikate Held, der keine Sommersproße an seiner Braut dulden will, ist recht gut ausgeführt.

N. 2. ist nach dem gewöhnlichen Recept der Rittergeschichten verfertigt, und zeichnet sich nur durch seine Harmlosigkeit und eine etwas menschlichere Sprache aus, als die Vorzeit sonst bei uns zu führen pflegt.

Von Nr. 3. ist vollends gar nichts zu sagen, als daß es unbegreiflich ist, wie man ein so unschmackhaftes Werk nicht wenigstens in Einem Bande endigt. Ungeachtet es nicht auf dem Titel angezeigt ist, so muß doch noch ein zweiter nachfolgen, um den Knoten zu lösen, den man also lieber unaufgelöst beruhen laßen wird.

Ovids zehnte Heriode, Ariadne an Theseus... als Probestück einer neuen Ausgabe aller Heroiden desselben, von Ch. F. Becher. Görlitz 1796.

Der Widerspruch, worin der Titel obiger Schrift mit einer Stelle der Vorrede steht, wo es heißt: 'Man würde mir sehr unrecht thun, wenn man diese Probeschrift als Maßstab zu der Bearbeitung und Herausgabe aller Heroiden des Ovids (Ovid) in lateinischer Sprache ansehen, und mich hiernach beurtheilen wollte', macht es unmöglich, sie anders als für sich und nach ihrem eignen Werthe zu betrachten; da der Verf. nicht deutlich genug bestimmt, in wie fern sich die angekündigte Bearbeitung von der jetzigen unterscheiden soll. Diese ist ein erster Versuch, der von gründlichen philologischen Kenntnissen und von Belesenheit im Fache der schönen Litteratur zeugt, aber doch eigentlich für keine Klasse von Lesern ganz zweckmäßig eingerichtet ist. Für gelehrte Kenner des Alterthums scheint Hr. B. seine Arbeit selbst nicht bestimmt zu haben; für Schüler, die noch so weitläuftige Erläuterungen nöthig hätten, möchte zu viel Kritik des Textes, und vorzüglich eine viel zu ausführliche Zergliederung der poetischen Schönheiten und Mängel eingemischt sein. Die unaufhörlichen ästhetischen Fingerzeige bei jedem Schritt (ob diese Methode gleich berühmte Beispiele für sich hat) sind gewiß eher geschickt, seichte Kunstschwätzer als gefühlvolle Kenner zu bilden. Wo es an Empfänglichkeit fehlt, wird man sie dadurch nimmermehr hervorrufen; und den Schüler, der selbst fein empfindet, läßt man nicht zu dem reinen Eindruck des Gedichts kommen, wenn eine fremde Auctorität ihm beständig darein redet. Ehe man Dichter genießen, und noch mehr, ehe man sie beurtheilen kann, muß man sie vollständig verstehen: so lange dieß noch umständliche Arbeit und Vorbereitung erfordert, ist es zu voreilig, auf jenes zu dringen. Eine theoretische Frage, wie die über den Werth der Heroide überhaupt, ist vollends für Schüler viel zu verwickelt, und liegt ganz außer ihrem Gesichtskreiße. Sie ist auch hier keineswegs befriedigend beantwortet worden; und wie sollten die gangbaren ästhetischen Regeln hiezu hinreichen, da wir gar noch nicht einmal eine feste Theorie der einfachen Dichtarten haben, und die Heroide aus der elegischen, epischen und dramatischen zusammengesetzt ist? Et-

was Schiefes liegt in der ganzen Erfindung, auf die Ovid eben nicht stolz zu sein brauchte, wenn sie auch wirklich ihm und nicht dem Propertius, oder etwa gar einem Alexandriner zugeschrieben werden muß. (Sein eignes Zeugniß ist nicht von großem Gewicht, da wir die Stücke jenes ältern Elegikers dagegen haben.) Es ist hier nicht der Ort, zu entwickeln, warum die Heroide immer etwas Rhetorisches, das mit dem Aechtpoetischen im Widerspruche steht, an sich haben muß. 'Gegen den Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit wird sie auch S. 37. nicht hinreichend gerechtfertigt. Den Gebrauch der Schrift kann man dem Heldenalter leicht zugestehen, aber es entspringen oft andre sehr handgreifliche Widersprüche aus der besondern Lage der Heldinnen. Die zehnte Heriode ist in dieser Hinsicht vorzüglich tadelhaft. Wenn es V. 3. heißt:

Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto:

so drängen sich natürlicher Weise die Fragen auf: mit welcher Gelegenheit dachte Ariadne den Brief von der wüsten Insel abzuschicken? hatte ihr Theseus mit Fleiß das Geräth zum Schreiben zurückgelaßen, damit sie ihre Vorwürfe gegen ihn aufzeichnen könnte? u. s. w. Was folgender Satz bedeuten soll: 'Pope verhält sich, nach meinem Gefühle, zum Ovid eben so, wie die Lage der Heloise zu der Penelope,' kann sich Rec. nicht erklären; auch weiß er nicht, warum Hr. Becher eine gute poetische Uebersetzung des Ovid ins Deutsche für unmöglich hält, da in diesem Fache schon weit schwerere Aufgaben gelöst sind. Die burmannische Recension des Textes ist bei diesem Abdrucke zum Grunde gelegt, aber hie und da ist der Herausgeber, nicht immer mit gleich guten Gründen, davon abgewichen. V. 6. setzt er pro facinus statt per. Dieses hat die besten Handschriften für sich: der Haupteinwurf dagegen, daß es nämlich mit Male im 5. Verse tautologisch zu sein scheint, ist übergegangen. Die heusingersche Conjectur V. 31. ut vidi, statt aut, ist unnöthig und prosaisch. Die Versetzung V. 144.;

Non tamen est, cur tu sis mihi causa necis,

statt cur sis tu, die Hr. B., wie er sagt, einigen bewährten Ausgaben zufolge in den Text aufnimmt, um den gleichlautenden Schluß der beiden Hemistichien wegzubringen, möchte ebenfalls den

Nachdruck schwächen. Und welch eine unnütze Sorgfalt! Gleich V. 142., auch V. 96. 124. 130. u. s. w. stehen ähnliche ὁμοιοτέλευτα. Hrn. Vs. Schreibart ist noch viel zu wortreich. Wir finden Redensarten, wie: 'die Verbindung des Zusammenhangs;' 'Wiederholungen erregen oft nichts als Tautologieen.' Auch Sprachfehler haben sich eingeschlichen: 'des Ovids'; 'mit Gewißheit annehmen, ob'; 'exclamatisch genommen'; 'ein Concetti' u. s. w.

Samma, ein Trauerspiel. Glogau 1796.

Man ist ungewiß, ob dieß eine undeutsche Uebersetzung oder ein undeutsches Original ist, und eben so sehr, ob es Druckfehler oder Verstöße des Verf.s gegen Grammatik oder Menschenverstand sind, was man hier in jeder Zeile lieset. S. 86. 'Wann, weh meinem Schwur, ich die Schuldigkeit eines blutigen Amtes einzig wegen ihm, aufgeschoben, so sieht er, daß die Niederträchtigkeit das grausame Vergnügen hat, mich verzweifelnd zu machen, und meine Wünsche zu verrathen.' S. 91. 'Das Feuer, so meine Liebe gegen dich hatte, erstike in deinem Blut.' S. 90. 'Das Anschauen an diesen Degen verdopple deinen Zorn: Er war an die Seite deines Vaters gezükt.' S. 72. 'Liebste Samma, hab Mitleiden wegen den Qualen, die ich empfinde, meine Liebe hat nicht, als die Natur sehr erwürgt.' Ebendaselbst: 'Ermahn' dich!' S. 69. 'Ich habe die überwundene und erniedrigte Perganer ihr Gesicht von mir wenden sehen.' S. 32. 'Pentroso wird mit seiner Samma kommen, vielleicht sich von Hymnen verbinden laßen?' Wir haben in den ausgezogenen Stellen Orthographie und Interpunktion genau kopiert. Das, worüber man hingegen keinen Augenblick zweifelhaft sein kann, ist die unheilbare Beschaffenheit dieses Produktes, das auch bei der reinsten Diktion in der Handlung, den Charakteren und Leidenschaften völlig unzusammenhängend und wahnwitzig sein würde.

Lettere inedite del Sig. Abate Pietro Metastasio... à Rinato Pindario... Nizza 1796.

Diese kleine Sammlung liefert einen ziemlich unbedeutenden Nachtrag zu dem litterarischen Briefwechsel des Metastasio. Der Eifer des Rinato Pindario (unter diesem schäferlich akademischen Namen verbirgt sich, oder vielmehr verbirgt sich nicht, Hr. Gattinara, Professor der italiänischen Sprache am Carolinum in Braunschweig; man erkennt ihn daran, daß er sich in den Noten als den Verf. des heroischen Gedichts della Pace angiebt) der Welt alles mitzutheilen, was er von der Hand jenes berühmten Dichters besitzt, muß in der That sehr groß gewesen sein, sonst würde ihn die Eigenliebe bewogen haben, Manches davon zu unterdrücken. Dahin rechnen wir besonders die Protestation Metastasios gegen alle Neujahrswünsche, womit sein Korrespondent sich nicht enthalten konnte, ihn immer wieder zu begrüßen. Gleich der erste Brief fängt folgendermaßen an: 'Et é possibile, Gentiliss. Sig., che la formalità delle Buone Feste, flagello de' poveri Segertarj, non sia detestata da voi? Forte regolandovi colla cronologia, m'avete creduto tenace de' rancidi costumi: ma in questo v'ingannate, perchè rispetto all' abolizione delle incommode superfluità io son ancor giovanissimo.' Der Herausgeber scheint mit einer fast diplomatischen Genauigkeit verfahren zu sein, denn in der Vorrede meldet er, daß Metastasios Briefe alle ganz von eigner Hand und auf Papier mit einem goldnen Schnitt geschrieben seien, und S. 45. daß statt des vollständigen Namens die Anfangsbuchstaben P. M. in einem schön verschlungenen Zuge sich unter dem Briefe finden. Daß alles was aus Metastasios Feder floß, auch das Hingeworfenste, nicht anders als zierlich und gefällig sein konnte, ist kaum nöthig zu erinnern, und diese Sammlung beweist es von Neuem. Sonst sind diese Briefe meistens kurz, und durch den Inhalt nicht sehr anziehend. Hr. Gattinara hatte Metastasio durch eine Empfehlung des Kardinals Riminaldi kennen gelernt, gab ihm nachher öfter Nachrichten von seiner

äußern Lage und Gesundheit, überschickte ihm seine poetischen Produktionen, und wünschte ihm Glück zum neuen Jahre. Auf das erste antwortete Metastasio mit Theilnahme, auf das zweite mit Artigkeiten, und auf das dritte mit zurückweisendem Verdruß. Dazwischen kommen Klagen über seine Hypochondrie und in den spätern Briefen über die Nothwendigkeit vor, auf Befehl seiner hohen Gebieterin immer noch neue Opern zu dichten. Er spricht in der That von der Poesie wie ein Geschäftsmann von unangenehmen Akten. 'Il commercio di quella cicale delle Muse,' sagt er 'invece di sollevarmi, mi annoja al presente, e m'inspira malinconia.' Die Lebhaftigkeit, womit er S. 42. seinem Korrespondenten abräth, sein Gedicht der Kaiserin überreichen zu laßen, ist wirklich drollig. Er versichert, daß die Fürsten die gröste Abneigung gegen alle Poesie hegen; besonders habe sich bei Gelegenheit mehrerer königlichen Vermählungen eine solche inondazione canora von ganz Italien aus nach Wien ergoßen, daß man daselbst gar nichts mehr von Versen wißen wolle. Was ihn, den Metastasio, betreffe, so habe er in den 43 Jahren seines Dienstes niemals den Fürsten auch nur eine Zeile überreicht, die er nicht auf höchsten Befehl verfertigt hatte. Hr. Gattinnra ließ sich indessen nicht abhalten, sein Gedicht della Pace nach Wien und an andre Höfe zu schicken; zur Rechtfertigung dieses Schrittes hat er in die Noten einen darauf empfangenen Brief von Friedrich dem zweiten eingerückt. Dieser Brief ist charakteristisch und ohne Zweifel von dem großen Könige selbst diktiert; allein er leidet eine weit weniger schmeichelhafte Auslegung als die, welche Hr. Gattinara angenommen zu haben scheint, und er könnte zum Muster dienen, wie man für das Geschenk eines Gedichtes dankt, das man nicht gelesen hat, und auch nicht zu lesen gesonnen ist. Die Noten enthalten übrigens den sonst wenig bekannten Lebenslauf des Rinato Pindario, dieses unter unsern nordischen Himmel verpflanzten arkadischen Schäfers, indem er darin die Gedichte, welche er dem Metastasio überschickt hatte, bei jedem Briefe angiebt.

Der Verbannte. Ein Roman aus dem Engl. der Charl. Smith. 2 Theile. Hamburg 1795.

Es würde unstreitig der Uebersetzung einen beträchtlichen Vorzug vor der Urschrift gegeben haben, wenn der Verdeutscher fleißiger Abkürzungen vorgenommen hätte; es wäre Gerechtigkeit gegen die, wie es scheint, bedauernswerthe Verfaßerin gewesen, den Geist der Unmuths, der sie beseelte, und der ihr in der Meinung des unbefangenen Lesers schaden muß, in ihrem Werke so viel als möglich auszulöschen. Die Schreibart ist gut, die Darstellung lebendig, ohne sich irgend einer Ueberladung schuldig zu machen; die Begebenheiten sind anziehend ohne Abenteuerlichkeit; aber die Weitschweifigkeit drängt sich doch dem Leser sehr überlästig auf. Auch ohne weitere Vorerinnerung würde man manche Charaktere für Porträte, und viele Aeußerungen, vorzüglich die Briefe des Mrs. Denzil, für ganz individuell halten müßen. Diese Herzenserleichterungen können nicht anders als nachtheilig für ein Kunstwerk ausfallen, wo sie meistens ein Gemisch von Wahrem und Erdichtetem hervorbringen, das sich nicht recht in einander fügen will. Es ist ein Zeichen von der Geschicklichkeit der Verfaßerin, daß sie ohne sich über ihre Stimmung erheben zu können, doch noch so allgemein interessant zu bleiben und ein treues Gemälde der Zeit und der Sitten zu entwerfen wußte. Ihr politischen Gesichtspunkte, die in der Geschichte eines französischen Ausgewanderten, nebst einer Episode von einer schönen Polin, natürlicher Weise häufig vorkommen müßen, sind die einer loyalen Engländerin; eine bedingte Liebe zur Freiheit mit einem unbedingteu Abscheu gegen französische Ausschweifungen gepaart. Sie nimmt nicht ohne Einschränkung an den Grundsätzen des Verbannten Theil, der in ihre Familie geheiratet haben soll, und dessen sonst übertriebne Weichherzigkeit sich so leicht über die Hinrichtung eines republikanisch gesinnten Bruders tröstet, ungeachtet seine eigne Rettung den Anlaß dazu gab. Nur den heiligen Widerwillen gegen die Philosophen hat sie von ihm angenommen.

'Zum Unglück', heißt es von einem Landsmanne des Verbannten, 'war er nur zu bekannt mit den verderblichen Erfindern der fälschlich sogenannten, seit zwanzig Jahren Mode gewordnen Philosophie: und wenn ich ihn an die Vorschriften erinnerte, die allein ich, und, wie ich hoffte, mit Glück, ihm einflößte, so antwortete er mir mit einer Stelle aus Rousseau oder einem deutschen Schriftsteller, den er bewundert.' Vielleicht ist indessen diese Betrachtung nur als etwas Charakteristisches einem ausgewanderten katholischen Geistlichen in den Mund gelegt.

Amaliens Feierstunden von Marianne Ehrmann. 1. Bdchn. Hamburg 1796.

Ein gesunder bestimmter Sinn belebt die Gedanken der Verfn., die hier theils in ganz kurzen, theils in ausgeführtern Sätzen vorgetragen werden. Sie sind geschickt Nachdenken zu erregen, wo sich nur die mindeste Empfänglichkeit in einem weiblichen Kopfe findet, und streben den offenbaren sowohl als den verborgnen Klippen entgegen, an denen Liebeswürdigkeit, Verdienst und Glückseligkeit so oft untergehen. Die Verf. sucht auf ihr Geschlecht nicht bloß in Beziehung auf weibliche Anlagen zu wirken, und scheint selbst von einem lebhaften und ächten Gefühl allgemeiner Menschenwürde durchdrungen zu sein. Die Grundlinien ihres Unterrichts können kaum neu sein, aber ihre einzelnen Ansichten sind es mehrentheils, und sie deutet mit Nachdruck auf vernachläßigte Seiten hin. So fängt sie damit an und schließt damit, auf beständige, zweckmäßige, wohl eingetheilte Beschäftigung zu dringen. Sie sagt sehr wahr 'Wer Wollust, Verzärtelung, üble Laune, Lüsternheit, kurz wer das Bild einer lebendigen Todten sehen will, der beobachte eine habituelle Müßiggängerin.' S. 304. sucht sie der Meinung entgegen zu arbeiten, welche die Weiber fast allein auf mechanische Thätigkeit verweist: 'Ist der Geist eines Weibes einmal beschäftigt, dann erst vermag sie mit voller Kraft die Folgen einer schlechten Wirthschaft

zu überdenken' u. s. w. Ferner: 'Es giebt zwar Weiber, die man im gewöhnlichen Sinne gute Hauswirthinnen nennt, wenn ihr Geist auch noch so unfähig ist, sich zweckmäßig zu beschäftigen, weil sie ihn nicht dazu anhielten. Aber wer kann, wer wird es leugnen, daß eben diese Weiber nicht planlos, gefühllos und mechanisch handeln? — Kann der Gatte, können die Untergebnen an ihrer Seite so glücklich sein als er es sein würde, wenn ihr Geist in Allem den Ton angäbe?' Nur wird mit dem bei dieser und andern Gelegenheiten oft vorkommenden Ausdrucke 'die Denkerin' die zärtere Geistesbeschäftigung des Weibes zu pedantisch bezeichnet; und die Verfn. ist von ähnlichen Geschmacklosigkeiten bei weitem nicht frei. Dahin rechnen wir auch ihre etwas trockne und barbarische Verachtung der Schönheit. 'Wenn die Mädchen begreifen könnten, wie viel Reize ein gebildetes Frauenzimmer für einen denkenden Mann hat, sie würden mit Vorbedacht ihr Gesicht zerkratzen, bloß um mit Geistesvorzügen eine weit rühmlichere Eroberung zu machen.' S. 71. nennt sie die Schönheit einen alltäglichen Vorzug von weniger Bedeutung, der auch dem Pöbel gefällt. 'Und kann das, was dem Pöbel gefällt, für den Denker auch Werth haben!' Kann eine Denkerin einen so falschen Schluß machen? — In das Kapitel von der Selbsttäuschung werden zu sehr alle Triebfedern, alle Anlagen im Menschen, die irgend Verblendung hervorbringen können, hineingezogen, so daß man sich demselben zufolge eben so gut der Menschheit als der Selbsttäuschung entledigen könnte. Die Denkerin ist hier nur Moralistin. S. 171 u. f. ist dagegen eine sehr zu beherzigende Stelle von 'selbstgenügsamer Hausschlamperei' nachzulesen. Die Schreibart überhaupt ist weder rein noch richtig, aber an Kraft und Fülle mangelt es ihr nicht.

Die Schwanenritter, von der Frau von Genlis. Aus dem Französischen übers. 4 Theile. Hamburg 1796.

Eine gewißenhafte Uebersetzung eines weitschweifigen historisch-moralischen Ritterromans. Die Wortfülle desselben, die oft ganze

Seiten an Gehalt leer läßt, wird in der Verdeutschung noch auffallender. Man darf indessen den, welcher sie übernommen, nicht darum tadeln, daß er sie nicht in einer Abkürzung lieferte, da der Verleger seine Arbeit nur als eine stärkere Auflage zugleich mit dem Original veranstaltet hat. Auch wäre es freilich leicht gewesen, einige Erzählungen, die gar nicht zu sehr als Episode erscheinen, wie z. B. die Idylle von Zoë im ersten Theil oder die Geschichte der Ariane im letzten, wegzulaßen. Allein dadurch würde dem Uebel noch nicht abgeholfen, und kein wahres, fortreißendes Leben an die Stelle gesetzt worden sein. Man hat dagegen Gelegenheit, die Geduld des Uebersetzers zu bewundern, der in diesen langen vier Bänden sich nur selten Nachläßigkeiten, wie folgende, zu Schulden kommen ließ: 'Werfe (wirf) deine Augen auf mein (meinen, in dieser Bedeutung) Schild.' Von Armoslede: 'Kurz, (enfin) coquett, ehrgeizig' u. s. f.; eine Stellung der Worte, wobei man das 'kurz' als eine Eigenschaft mitzählen könnte. — 'Aber sie erhielt die peinlichste Erniedrigung', statt sie 'erfuhr'. Es war nicht anders zu vermuthen, als daß die Romanze von Robin Grey, aus der Französierung der Frau von Genlis hier wieder ins Deutsche übertragen, vollends alle ursprüngliche Naivetät einbüßen würde; solcher Reime wie 'gescheitert' und 'geschleudert' nicht zu gedenken. Die schwächste Seite aber ist die Vorrede. Daß die Erfindung, mit deren Neuheit sich die Verfn. tröstet, in Schutz genommen wird, ist sehr begreiflich. Doch hätte man sie lieber auf sich selber beruhen laßen, als eine Allegorie, die, wo möglich, noch barbarischer wie das Gespenst ist, zu Hülfe rufen, und eine Periode wie folgende hinsetzen sollen: 'Und in der That ist wohl gerade die Entwicklung der Art, wie dieses in einer edlern Seele wirkt, wie es hier sich mit allen Empfindungen und Gedanken verwebt, mit jeder leisen Regung zusammenfällt, und doch am Ende seinen Gegenstand am Besten führt, da es ihn, nachdem er ausgebüßt hat, für sein Vergehn, ausgesöhnt mit der Gerechtigkeit, in dem Selbstgefühl wieder emporhebt, da hingegen der Schuldige, der sich dieser Strafe entzieht, in einer gewissen Erstarrung hinbrütet, die ihn abstumpft, wie für die Schläge des Gewißens, so auch für jedes süße Gefühl, oder auch von Verbrechen zu Verbrechen fortschreitet, bis er endlich aufhört, noch auf der Stufe der Menschheit zu stehen, da er das verliert, wovon unsre

ganze Würde abhängt, ein sich auf das Sittengesetz beziehender Wille, in der ganzen Anlage dieses Romans, einer der am meisterhaftesten ausgeführten Züge.' Etwas verständlicher ist ein andrer Fehler des Buchs als eine Vollkommenheit herausgehoben, nämlich die Mühe, welche die Verfn. sich gab, einzelne Züge aus jenen Zeiten zu benutzen, um ihrer Dichtung einen Anstrich historischer Wahrheit zu geben (wobei der Geist jener Zeiten doch so gänzlich verloren gegangen ist) und diese mit Anspielungen auf die Gegenwart zu verbinden. 'Auf eine doppelte Art belehren' nennt der Vorredner also das, was auf eine doppelte Art irre leiten kann.

Recensionen aus der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung. 1797.

Musen-Almanach fürs Jahr 1796. und f. J. 1797.

Herausgegeben von Johann Heinrich Voß. Hamburg 1796. 1797. 2 Bdchn.

Die zufällige Verspätung der Anzeige des vorjährigen vossischen Musen-Almanachs bis zur Erscheinung des neuen gewährt dem Beurtheiler den Vortheil der Vergleichungen und des Ueberblicks. Die geistige Fruchtbarkeit ist wenigstens eben so sehr als die physische mancherlei Einflüßen unterworfen: die Aernte eines Jahres ist weniger ergiebig als die eines andern, und der Herausgeber kann nicht dafür angesprochen werden, wenn dieß im Kreiße seiner litterarischen Verbindungen der Fall ist, wofern nur seine Bemühungen, der Geist der Sammlung, und die Sorgfalt, womit alles Unwürdige ausgeschloßen wird, sich immer gleich bleiben. Von der vossischen Blumenlese sind die Freunde der deutschen Poesie schon seit einer beträchtlichen Reihe von Jahren gewöhnt, dieß mit Zuversicht zu erwarten, und ihre Erwartungen befriedigt zu finden. Sie bedurfte daher der gefälligeren Gestalt nicht, worin sie sich jetzt zum ersten Male mit lateinischen Lettern, etwas größerem Format und einem saubern Umschlage darstellt; aber sie hatte dieselbe schon längst

verdient. Wir freuen uns auch dieser äußern Verjüngung, und betrachten sie gern als ein günstiges Zeichen, daß der vortreffliche Herausgeber noch lange und mit dem besten Erfolge fortfahren werde, für die Fortschritte der edelsten Musenkunst in unsrer Sprache zu wirken, und die Empfänglichkeit dafür zu nähren und zu erhöhen.

Bei einer allgemeinen Zusammenstellung der vorliegenden Almanache fällt es zuerst in die Augen, daß Hr. Voß beide sehr reichlich mit eignen Gedichten ausgestattet hat. Die Zahl der lyrischen Stücke ist im vorjährigen noch größer (sie beläuft sich auf 21, dießmal auf 15); dagegen enthält der neue drei Idyllen des Theokrit, als Proben der zu hoffenden vollständigen Uebertragung; auch die Nachbildungen kleinerer griechischer Stücke sowohl in diesem als in jenem sind von der Hand eines so geübten Dolmetschers der Alten sehr willkommen. Zwei Gedichte von Goethe zieren vorzugsweise den Alm. von 1796.; sonst sind die bekannten Dichter, die Beiträge geliefert haben, in beiden meistens dieselben: Gleim, von Halem, von Nicolay, Overbeck, Pfeffel, von Salis, K. Schmidt, F. L. Graf zu Stolberg. Unter den Ungenannten zieht besonders ein mit B. unterzeichneter die Aufmerksamkeit an sich, der den Alm. v. 1796. mit einer Menge artiger Sachen, unter andern einer Romanze von beträchtlicher Länge beschenkt hat; seiner dießjährigen Beiträge sind weit weniger und sie weichen jenen auch an Bedeutung. Dagegen tritt jetzt ein Ausländer, Baggesen der Däne, als Mitwerber um den Kranz der deutschen lyrischen Muse auf, und seine Lieder verdienen nicht bloß der Seltenheit wegen, einen Fremden unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig zu sehn, daß man bei ihnen verweile. Wir wollen ohne längere Vorrede zu Betrachtung des Ein-

zelnen übergehn, und von den empfangenen Eindrücken so ausführlich Rechenschaft zu geben suchen, als die Einrichtung dieser Blätter es gestattet.

Den Alm. von 1796. eröffnet ein philosophischer Gesang von Voß, 'der Geist Gottes', mit Nachdruck und Würde. Die große und vorzüglich in unserm Zeitalter zu oft vergeßene Wahrheit, daß sich das Göttliche im Menschen niemals durch eine brausende und zerstörende Wirksamkeit ankündigt, daß es viemehr seine Einflüße still und mild, wie durch einen geheimen Zauber verbreitet, und anfangs von der Menge mißkannt, sich endlich in siegender Verklärung darstellt, ist der Inhalt dieses ernsten, männlichen Liedes. Für etwas so Unsinnliches konnte nicht leicht ein schöneres Bild ersonnen werden, als die Geschichte des Propheten, dem Gott nicht im Sturm, nicht im Erdbeben, nicht im Feuer, aber im sanften stillen Sausen erschien. Sie ist nicht bloß am Ende als erklärendes Gleichniß herbeigerufen, sondern vom Anfang an in die Darstellung des Gedankens verwebt, doch ohne daß der Dichter es bis zur eigentlichen Allegorie getrieben hätte, welche dem Embleme nur ein scheinbares, dem verschleierten Sinne ein mittelbares Leben läßt, und für die lyrische Begeisterung zu kalt ist. Bild und Gedanke behaupten hier noch in der innigsten Verschmelzung ihre gegenseitigen Rechte: der Gedanke eignet sich jenes als seinen Körper an, und wird dagegen die Seele des Bildes. Daß dieses seinem Ursprunge und Gegenstande nach einen Schimmer von Heiligkeit um sich hat, macht die Wahl noch glücklicher: denn nun durfte der Ehrfurcht gebietende Ton des Sehers angestimmt werden. Das Gedicht könnte vollendet heißen, wenn es hier und da leichtere Wendungen des Ausdrucks, überhaupt mehr Klarheit im Vortrage hätte, und

wenn nicht die häufig, allem Ansehen nach absichtlich, eingemischten Spondeen den harmonischen Fluß des Silbenmaßes, der schönen italiänischen Stanze, die ganz vorzüglich reine Jamben zu fordern scheint, unterbräche. Auch einige Reime von allzufühlbarem Gewicht (z. B. Erkaltung, Entfaltung, Mißgestaltung) tragen vielleicht dazu bei, die einschmeichelnde Rundung vermißen zu laßen, die bei einem so kleinen Ganzen doppelt nöthig ist.

Auch von diesem, bloß technische Aeußerlichkeiten betreffenden, Tadel ist ein andres Lied von Voß im Alm. v. 96. frei, das vor allen seinen übrigen leicht den Preis davon tragen möchte. 'Friedensreigen' heißt dieser Hymnus oder Chorgesang, würdig, daß die veredelte Menschheit eines freien Volkes ihre Triumphe am schönsten aller Feste damit feire. Wir werden freudig überrascht und entzückt durch die Harmonie beinah unvereinbarer Eigenschaften: wir sehen hier trunkne Taumel der Begeisterung neben der wolkenlosen Heiterkeit eines besonnenen, in sich gesammelten Geistes; das Augenblickliche erregter Gefühle, und die Selbständigkeit einer überschwänglichen, ewig gültigen Idee; die Wahrheit des Individuellen und das überlegne Ansehen des Allgemeinen; Hoheit in schlichter Einfalt; ein leichtes lebendiges Volslied und ein Kunstwerk im grösten Stil. Der Staat, von dem das hier Gerühmte in seiner ganzen Stärke gälte:

O du Vaterland der Gemeine,
Die für All' und für Einen wirbt,
Wo für Aller Wohl auch der Eine,
Mit Entschloßenheit lebt und stirbt!

ist schwerlich vorhanden; eine selbstische Politik nennt ihn ein Hirngespinnst, was auch die Geschichte Großes und Herrliches in diesem Fache aufzuweisen haben mag; aber vermöge

einer unabweislichen Forderung der Vernunft soll die Gemeinschaft der Menschen unaufhörlich vervollkommnet werden: und dieß ist es, was dem aufgestellten Ideale Bestand und Realität giebt. Dem Dichter wurde das Vorrecht zu Theil, die Aufgaben unsers Daseins durch seine holden Täuschungen zu lösen, und was seinem Wesen nach zu hoch über der irdischen Atmosphäre schwebt, im Bilde auf den festen Boden der Erde herabzulocken. Das einzig schöne Lied, von dem wir reden, erfüllt einen so würdigen Beruf in seltnem Grade; es nimmt alle Seiten unsrer Natur gleich unwiderstehlich in Anspruch. Die Vorstellung von muthig besiegten Schwierigkeiten regt das sinnliche Leben auf; der Phantasie wird der Pomp eines großen Volksfestes vorgeführt; das Herz erweitert sich im frohen Mitgefühl verbrüderter Tausende; und die Vernunft selbst darf die richtende Wage aus der Hand legen und die Erscheinung ihrer vollbrachten Entwürfe mit unbedingtem Beifall begrüßen.

Die ganz eigne rhythmische Kunst, die bei diesem Gedichte aufgewandt ist, würde eine umständliche Zergliederung verdienen. Wir wißen uns nicht zu erinnern, daß in unsrer Sprache je ein so reicher Wechsel melodischer Wendungen und Schwünge, nach dem Vorbilde der alten Lyrik erfunden und geordnet, durch den Reiz des Reimes gehoben worden wäre. Der Anapäst ist der herrschende Fuß. Gereimte anapästische Verse sind bei uns zwar nicht selten: entweder ungemischt, bloß mit einem jambischen Vorschlage, oder willkürlich mit Jamben abwechselnd. Hier ist dagegen beides anders; die Stellen, wo der Jambus eintritt, sind bestimmt, und jeder Vers hebt mit einem Anapäst an. Dieß hat große Schwierigkeiten, weil nach dem Bau unsrer Sprache selten zwei Kürzen von einer Länge hergehen. Es ist aber auch sehr

wichtig, damit der Anapäst seine ganze Kraft als pes acer et animosus beweise. In der Mitte des Verses laufen die Füße in einander, man kann beliebig nach Daktylen oder Anapästen eintheilen: hat aber das Ohr erst einmal durch die doppelte Anakruse den Eindruck des anapästischen Aufsprungs empfangen, so wird es auch das folgende mit eben diesem Fuße meßen. Der nachher meistens am Ende des Verses eintretende Jambus mäßigt den Ungestüm des Anapästes zum festen Gange; auch der viermal eingemischte dritte Päon (◡◡—◡) hat bei seiner Flüchtigkeit etwas gefällig Milderndes. Die ganze Strophe, die sich ungeachtet ihres Umfanges gleich beim ersten Hören dem Sinne einprägt, schließt sich auf die befriedigendste Art, sowohl durch den Rhythmus als durch den dreifachen männlichen Reim. Sie bedurfte einen Komponisten, der die musikalische Rhythmik der poetischen unterzuordnen verstand, und sich begnügte, die vorgezeichnete Weise durch angemeßne Modulationen auszuführen; und sie hat ihn schon an Zelter in Berlin gefunden. (S. zwölf Lieder von Zelter. Berlin.)

Ueber Voßens übrige Lieder müßen wir uns kürzer faßen und können es auch. Sie zerfallen in zwei Hauptarten: solche, wo das Gemüth des Sängers in philosophischen oder religiösen Betrachtungen, oder auch im Gange der Weltbegebenheiten einen allgemeineren Anlaß für seine Regungen fand, und solche, die dem geselligen Vergnügen ihr Dasein verdanken, und es wiederum begünstigen sollen. In einigen ist beides mit einander verbunden, z. B. 'Aufmunterung' und 'das Gastmal' im Alm. v. 1796. Außer diesen und den schon beurtheilten gehören noch folgende' 'die erneute Menschheit, Entschloßenheit, Bitte, die Milderung, Gebet', im dießjährigen Alm. aber nur drei Stücke, 'die Duldsam-

keit,' 'die Bewegung' und 'die Kirche' in die erste Klasse. Die überall hervorleuchtenden Gesinnungen des Verfs. sind ächt weltbürgerlich, frei und herzlich, männlich und doch sanft; jeder wird ihnen mit Theilnahme entgegenkommen, wenn auch die Form, worin sie sich darstellen, seinen Kunstsinn nicht befriedigen, wenn er zuweilen Anmuth, Leichtigkeit und Harmonie des Tons vermißen, wenn im Ausdrucke ihm nicht weniges als steif und fremd, manches sogar als peinlich auffallen sollte. Einige Lieder der zweiten Art besingen einen feineren Naturgenuß; viele haben dagegen ein materielles Gewicht, und es wird darin fleißig gegeßen und getrunken. Es ist gut, daß für die Haushaltung gesorgt werde: nur die Musen müßen es nicht thun. Sie hören auf, Göttinnen zu sein, wenn sie sich mit dem alltäglichen Treiben des Menschen so gemein machen, da sie ihn vielmehr von der unbedeutenden Leere des Lebens, in die er beständig zu versinken geneigt ist, bewahren sollten. Ein Familienfest, wie das in dem 'Agneswerder' geschilderte, mochte recht artig sein, wenn es durch eine geistvolle Unterhaltung gewürzt ward; aber wodurch sonst, als durch Sprache und Versifikation, wird es zum Gedichte, da die Einheit ganz zufällig und von Außen gegeben ist, und die Bilder bloß, an einen gleichgültigen historischen Faden gereiht, auf einander folgen? Wodurch wird es insbesondre zum lyrischen Ganzen? Der Verf. scheint hier und in ähnlichen Fällen, wo er sich mit einer gewissen Nachläßigkeit hingehen läßt (denn einem Geiste, wie der seinige ist, kann es nicht begegnen, wenn er ganz sein will, was er zu sein vermag), den wesentlichen Unterschied zwischen Natur und Kunst, den unermeßlichen Abstand von gemeiner Wirklichkeit bis zu schöner Dichtung ganz aus den Augen verloren zu haben. Gern sieht man in der 'Rosenfeier' eine Sitte

erneuert, womit ein zarterer Sinn, ein geistigeres Bedürfniß seinen Lebensgenuß erfindsam zu schmücken wußte: Alm. von 1796. S. 68.

In ambrosischem Rosenkranze
Trank Anakreon singend aus.
Rosen kränzten den Held zum Tanze;
Rosen flocht er nach Kampf und Strauß.
Ros', auch Götteraltären
Ros', auch heiligen Chören
Gabst du Kränz' um den Opferschmaus:

und man läßt sich den Flug in die Fabelwelt gefallen, wenn er auch nicht ganz gelungen sein sollte. Die Ode 'vor dem Braten' (Alm. v. 96. S. 75.) ist dagegen ein rechter Gipfel von hausbackner Poesie. Der Titel ist noch zu allgemein: er sollte lauten, wie die umständlichen Angaben der Situation in alten Gebetbüchern: 'zu singen, bevor man einen gebratnen Hasen verzehrt, der nicht auf der Jagd geschoßen, sondern von einem Bauern todtgeschlagen worden.' Dieser letzte Umstand macht obigen Braten zu einer dichterischen Behandlung noch um Vieles untauglicher. Die Vorkehrungen der Küche pflegt man der Aufmerksamkeit seiner Gäste sorgfältig zu entziehen; und was ist geschickter, alle Eßlust zu verscheuchen, als wenn einem vorerzählt wird, wie das Thier, wovon man eßen soll, in der Todesangst 'gequiekt' hat? Um dergleichen Gesellschaftslieder noch entschiedener aus dem Gebiete der schönen Kunst zu verweisen, frage man sich nur, welches Maß von Geist und Bildung man wohl in geselligen Kreißen voraussetzen dürfte, die dadurch nicht herab, sondern herauf gestimmt werden, und wo sie keine Mittheilungen von beßerem Gehalt verdrängen sollten. Durch Künsteleien der Sprache und des Versbaues wird der Mangel nur schlecht verkleidet. In folgenden Versen z. B. (Alm. v. 97. S. 146.)

Aber jeder bringt, wie billig,
Auch sein Theil von Muth!
Jeder lacht und lächelt willig;
Zank und Aerger fleucht vom Drillich
Weit nach Kalekut!

Wo des Putervolks Gekoller
Rothe Kämme schwellt:
Dorthin, Brüder, dorthin troll'er,
Wer als Eiferer und Toller
Uns den Schmaus vergällt!

Weg zu Tafelrechtsverletzern,
Krähn und Ueberkrähn!.
Zu den Pfaffen, die verketzern,
Zu den Deutern und den Hetzern,
Die nicht Scherz verstehn!

macht es einen widrigen Kontrast, eine in der That etwas platte Laune in wunderliche Ausdrücke und seltne Reime (denen der Verf. überall nachjagt) gezwängt zu sehen. Ob 'Krähn und Ueberkrähn' Infinitive oder Substantive im Plural sein sollen? Manche der vossischen Stücke sind ganz aus entstellenden Zügen, unedlen Bildern und gezwungnen oder niedrigen Ausdrücken zusammengesetzt, z. B. 'der gute Wirth' im Alm. von 1796. und 'Naturfreude' im Alm. von 1797. Aber auch die schöneren sind nicht frei davon, und aus diesen nehmen wir noch einige Beispiele. 'Chorgesang an der Quelle' im Alm. von 1796. 'Hier trinkt der Hirt bei seiner Krume;' 'Da galt kein Unter und kein Ober;' 'Vom Tadler fern, und fern vom Lober.' 'Frühlingstanz' im Alm. von 1797. 'im violigen Kranz;' 'Fröhlicher entschwingt sich des Tanzes Schwung.'

Schön tanzt die Braut auf weichem Grase,
Und Schön, wie Silberklang, ihr Laut.

Was hat man wohl unter dem 'Laute' der Braut zu verstehn, der, wenigstens der Wortfügung nach, mittanzen soll? Das Gegenstück zu diesem, der 'Frauentanz', scheint ganz hinter dem Rücken der Grazien gedichtet worden zu sein: die groben sinnlichen Aufforderungen der Mädchen an ihre 'Bursche' (so nennen sie ihre Tänzer) verstoßen eben so sehr wie der handgreifliche Triumph der Frauen, die auf jene herabsehen, weil nur sie 'das Männchen' mit zu Bett nehmen dürfen, gegen die Gefühle ganz gemeiner, geschweige denn veredelter Weiblichkeit.

Nicht bloß das Silbenmaß des Friedensreigens ist eine Erweiterung unsrer Metrik; auch für andere Gegenstände hat der Dichter passende, zum Theil sehr schwierige Silbenmaße erfunden und ausgeführt. Der Dithyrambe im Alm. von 1796., und die für die Jugend bestimmten Strophen in den beiden Liedern vom Tanze im Alm. v. 1797. hüpfen oder fliegen vielmehr in Anapästen und Päonen dahin. Unter so viel neuen Versuchen muß dann und wann einer verunglücken: die Bacchien und Antispaste in der 'Braut am Gestade' (Alm. v. 1796.) fallen in unsrer Sprache allzu hart ins Ohr, als daß das Gesetz des nachahmenden metrischen Ausdrucks sie rechtfertigen könnte; und bei der genauen Nachbildung des sapphischen Silbenmaßes in dem Gedichte 'die erneute Menschheit' ist über dem Bestreben nach Eurythmie die Euphonie zu sehr ins Gedränge gekommen. *) Einerlei Verhältnisse von Längen und Kürzen müßen bei uns eine ganz andre Wirkung thun, als in den alten Sprachen, weil unsre Längen länger, unser Kürzen weniger kurz sind, und

*) Das Folgende bis zum nächsten Absatze ist wiederholt in den Karakt. u. Krit. II. S. 352. f.

den Sprachorganen mehr Arbeit schaffen, als in diesen. Da bei uns die Quantität der Silben auf ihrer grammatischen Wichtigkeit beruht, so ist überhaupt die Anzahl der Längen und Kürzen in einer gewissen Masse von Wörtern und Sätzen ungefähr nach demselben Verhältnisse bestimmt. Der Dichter kann dieses zwar modificieren; will er aber ein sehr großes Uebergewicht an einer oder der andern Seite erzwingen, so wird er der Sprache Gewalt anthun müßen, wie es denn auch in den beiden zuletzt genannten Gedichten geschehen ist. Immer wird ein Silbenmaß mit allzu viel Kürzen weniger gefährlich sein, als das entgegengesetzte, weil es gerathener ist, die Vielsilbigkeit zu begünstigen und kleine Partikeln einzuschieben, als nothwendige Silben wegzulaßen und zu verbeißen, da unsre Längen meistens von Konsonanten starren.

Goethe hat uns (Alm. v. 1796. S. 42.) mit leichten Zügen einige Liebesgötter hingezeichnet, so muthwillig, so verwegen schalkhaft, daß sie ihrer Flatterhaftigkeit gar kein Hehl haben. Diese geflügelten Kinder kennen sich, sie kennen die Herzen, und geben, was sie davon wißen, in artigen Geberden zu verstehn. Wie rasch auch Alles vorübergaukelt, so ist doch die Hand des einzigen Künstlers unverkennbar, der mit eben so freiem und fröhlichem Sinn Meisterwerke zur Vollendung ausbildet, als er seelenvolle Skizzen hinwirft. Im 'Wiedersehn' giebt die zarte beständige Liebe, gleichsam die ältere Schwester jener flüchtigen Schaar, ein holdes Gegenstück dazu ab: eine andre Vergänglichkeit des lieblichsten Gefühles ergreift das Herz mit Rührung.

Von dem ehrwürdigen Aeltesten unsers Parnasses, Gleim, ist jeder der beiden Almanache gerade mit einem Dutzend Stücke beschenkt worden. Dieser Nestor, der schon zwei lit-

terarische Geschlechter untergehen sah, und nun mit dem dritten lebt, dem die Rede süßer als Honig von der Lippe fließt, erhebt in unsern streit- und parteisüchtigen Zeiten eine Stimme der Mäßigung und des Friedens, wie der homerische:

Weil nicht zwei Menschen gleicher Meinung
Auf Gottes Erde sind und Alles Meinung ist:
So, Lieber! ist mir die Erscheinung,
Daß du nicht meiner Meinung bist,
Nichts Unerwartetes!

Alles, was Gleim der Welt giebt, ist schon um des reinen Wohlwollens willen, womit es gegeben wird, des Dankes werth. Es ist nicht möglich, den Musen freier von allen andern Triebfedern außer der Liebe zur Sache zu huldigen, als er es thut. Das Geringste von ihm trägt daher das Gepräge einer mühelosen Entstehung, einer unabhängigen, anspruchslosen Existenz, eines freiwilligen Spiels an sich. Er ist immer er selbst: natürlich, unbefangen, jovialisch und bis zur Hingegebenheit naiv. Originalität kann man seinen Gedichten nicht absprechen, in sofern sie sich mit dem Manierierten verträgt. Denn freilich spielen bloß individuelle Eigenheiten eine so große Rolle in ihnen, daß man nicht recht einsehen kann, was noch übrig bleiben würde, wenn sich durch ein chemisches Verfahren alles, was darin der Manier angehört, rein ausscheiden ließe. Diese augenblicklichen Ergießungen sind von der Art, daß sie genoßen werden müßen, wie sie entstanden sind, eine zergliedernde Beurtheilung aber nicht zulaßen; sonst hätte der Dichter selbst einen Maßstab zu dieser an die Hand gegeben. In dem Liede 'Schlecht und gut' (im Alm. von 1797.) giebt er sehr treffend die Kennzeichen eines guten und eines schlechten Liedes an, und endigt:

Gieb doch, du guter Liedergott,
Daß ich kein schlechtes mache.

Wer wird nicht jeden aufsteigenden Zweifel unterdrücken, ob Apoll seinen alten Freund wohl auch einmal nicht erhört haben möchte? Uns wenigstens würde dieß eher niederschlagend scheinen, als in die jubelnde Stimmung versetzen, worin der wackre Greis ein andres Mal ausruft:

Seht, ich lach', ich möchte platzen
Ueber's Dumme, das man macht!

Die Beiträge von F. L. Gr. zu Stolberg verleugnen den allgemeinen Charakter nicht, zu welchem sich seine Poesie, bei Anlagen, die etwas Beßeres erwarten ließen, mehr und mehr hinneigt: frostiges Prahlen mit Empfindung, ohnmächtige Schwärmerei, leeres Selbstgefühl, gigantische Worte und kleine Gedanken. Eins unter den Gedichten im dießjährigen Almanach, 'Kassandra', verdient indessen als psychologische Seltenheit erwähnt zu werden. Nach einer sehr, sehr langen Schilderung der Kassandra und ihrer Weißagungen kömmt der Verf. endlich auf sich selbst, den er dabei immer im Sinne gehabt hat, und wendet sich mit folgenden erstaunenswürdigen Offenbarungen an die verblendeten Deutschen:

Der Strom der Zeiten rollte Jahrtausende
Seitdem, bald rein und still wie der Waldsee, bald
Mit trüben, lauten Wogen! niemals
Trüber als nun, und noch nie so tosend!

Seit sieben Aernten ward in die Zukunft mir
Der Blick geöffnet. Aber Kassandra fand
Nicht Glauben, ward verlacht! Wohlan denn,
Deutsche! verlachet den Enkel Hermanns!

Auf daß ihr höret bald — denn ihr achtet's nicht,
Zu sehn ihr Lächeln! — daß ihr sie höret bald,

Die laute Lache der Verräther,
Die euch mit gleißendem Zauber täuschen!

Die euch verriethen lang, und verkauften lang,
Die aus dem Sonnenscheine des Himmels euch
Ins Labyrinth der Lehrgebäude
Führen, bei wankender Fackeln Glanze;

Bis ihres Mordbrands Gluten vom Untergang
Bis hin zum Aufgang lodern! O sehet doch
Noch jetzt den gleißenden Verräthern,
Seht den Erleuchteten grad' ins Auge,

Merkt ihr verstocktes Schweigen, wenn Hochverrath
Enthüllet wird! wenn Lästerung brüllet! wenn
Auf Gottes Altar sich die Metze
Stellt! wenn das Blut der Gerechten fließet!

Ihr Heuchler! euer Lächeln bethört mich nicht!
Verworfne! Abscheu lehret ihr, Furcht mich nicht!
Den Frommen mischt ihr Gift, und Häuptern
Irrender Völker den süßen Schlaftrunk!

Die 'Erleuchteten' werden in einer Note zum Ueberfluße durch 'Illuminaten' erklärt. Man sieht, daß dem Verf. Illuminaten, Jakobiner und Philosophen einerlei sind (vermuthlich nach der Weisheit, die in nichts als Ahndung besteht; Alm. von 97. S. 30.), und daß er besonders zwischen den Bemühungen der kritischen Denker und der politischen Begebenheiten den genauesten Zusammenhang entdeckt hat. Dabei muß er seiner Sache doch sehr gewiß sein, da er nicht einmal die bei Dichtern gewöhnliche Vorsicht beobachtet hat, den Erfolg abzuwarten, und hinten nach zu prophezeien, ungeachtet die gläubigen Zeiten leider vorüber sind, wo eine Weißagung nicht erst erfüllt zu werden brauchte, um ihr übernatürliches Ansehen zu bewähren. So etwas, als der Verf. hier geschrieben hat, würde man, wenn es von den poetischen und

prophetischen Zurüstungen entlastet erschiene, eine Denunciation nennen; und wie dieser denuncierende Enkel Hermanns (seinem angeblichen Stammvater sehr unähnlich) Zutritt in der achtungswürdigen Gesellschaft des Almanachs erhalten hat, ist wirklich nicht recht begreiflich. Auch hat das Gedicht schon eine schicklichere Stelle gefunden: es ist in die Eudämonia (3. B. 2. St.) eingerückt, und man darf daher dem Verf. zu seiner ehrenvollen förmlichen Aufnahme in den zahlreichen Orden der Verfinsterer Glück wünschen. Urtheilte man von der deutschen Kassandra, wie es der griechischen widerfuhr ('dem Volke schien sie toll,' heißt es von ihr), so könnte die Prophetin das für eine Wirkung derselben Verblendung halten. Allein der Almanach selbst bietet uns in einem Gedichte 'gegen die Verfinsterer', mit M. unterzeichnet (wir glauben darin einen berühmten Dichter zu erkennen, dessen Name mit diesem Buchstaben endigt), die beste Antwort dar:

Tumm machen laßen wir uns nicht,
Wir wißen, daß wir's werden sollen!
Vernunft heißt das von Gott uns angesteckte Licht,
Das sie auslöschen wollen!
Wir wißen, daß wir tumm, tumm wieder werden sollen,
Und werden's ganz gewiß mit Gottes Hülfe nicht!

Wäre dieß Gedicht unmittelbar nach der Kassandra abgedruckt, so würde man noch eher vermuthen können, der Herausgeber habe sie seinen Lesern bloß zu einer erlaubten Belustigung mitgetheilt.

In einer Epistel an Ramler (Alm. v. 96.) bejammert v. Nicolay den Verfall der deutschen Litteratur:

Werf' ich, erschöpft an Kräften und Geduld,
Den Blick von meinem Schreibepult

Auf's weite Reich der deutschen Lettern:
Gott! was erblick' ich da für eine Schriftenbrut,
Die hier die Kritiker, die Klubben dort vergöttern!

In seiner Ansicht wird manchem Leser der wahre gegenwärtige Zustand des allgemeinen Geschmacks verfehlt scheinen: desto unzweideutiger ist die Schilderung, die er von seinem eignen, ohne es zu wollen, gegeben hat. Unter den Dichtern, die er gelten läßt (zwei der größten jetztlebenden sind mit Stillschweigen übergangen), wird Klopstock folgendermaßen umschrieben:

Und jener, der aus Miltons Schule
Sich uns, sein größrer Schüler, wies,
Und was im Himmel, in dem Pfuhle,
Erhabnes er vernahm, in neue Phrasen stieß.

Den Verf. der Epistel könnte man nach dieser Weise als jenen bezeichnen, der alltägliche Gedanken in abgenutzte oder ungeschickte Phrasen stieß; die Beschreibung würde aber auf Mehrere passen. Wie die Kritik eines Dichters beschaffen sein wird, welchem, der Lehre und Ausführung nach, Phrasen in der Poesie für das Höchste gelten, ist leicht zu errathen. Auch wird uns noch ausdrücklich versichert:

Nicht in verstiegnen Lektionen
Bestehet die Kritik.

Die Philosophie, wovon in der Epistel Proben gegeben werden, ist würdig, die dritte dieser verschwisterten Musen zu sein. Nachdem weitläuftig behauptet worden ist, das Schöne laße sich nach innern Gründen ohne Rücksicht auf Ansehen und Meinung sicher unterscheiden, giebt der Verf. bald darauf den dauerhaften Ruhm eines Kunstwerkes als das untrüglichste Kennzeichen vom Werthe desselben an; das Ende seiner Epistel vergißt den Anfang. Von der Mager-

keit und Trockenheit der Ausführung mag folgende Stelle zur Probe dienen:

Auch du vermenge nichts! wo nur die Sinne richten,
Was ganz sich auf dein Ich bezieht,
Da hast du freie Hand, da läßt der Unterschied
Der Launen sich nach keiner Regel schlichten.
Der liebet Roth, und jener Grün,
Die Blonde reißet den, und den die Braune hin;
Und beide haben Recht. Sie schließen beide
Nach ihres Baues Unterscheide.
Noch mehr: dein eigener Geschmack verändert sich
Von Jahr zu Jahr, und niemand tadelt dich u. s. w.

Man glaubt, ein in Verse gebrachtes Kompendium zu lesen. Dennoch versichert uns der Verf. (wer hätte es vermuthet?), daß er in der Poesie 'vor aufgewärmter Speise mit stolzem Zahn vorbeigehe'. Er erlaube uns daher auch, bei seinen matten, schleppenden Erzählungen oder Romanzen, 'der Turban' und 'Ezzelin', die im Alm. von 97. über funfzig Seiten einnehmen, keinen Augenblick zu verweilen.

In einem ganz andern Geiste ist die Romanze im Alm. von 96., 'die Elfenburg', von V. gedichtet; wir rechnen sie ohne Bedenken unter die gelungensten Darstellungen, die unsre Litteratur in dieser Gattung besitzt. Dieß lustige Märchen ist schon der Erfindung nach belustigend: aber es ist mit so auserlesener Kunst behandelt, die sich unter äußrer Leichtigkeit verbirgt, so kräftig, keck und zierlich ausgemalt, daß es der Einbildungskraft ein sehr anziehendes, buntes und dennoch vollkommen harmonisches Schauspiel gewährt. Die Elfen sind hier nicht geschildert, wie Wielands Zauberstab sie umgeschaffen; noch weniger verlieren sie sich gestaltlos hinter dem Schleier elegischer Empfindungen; dem alten Volksglauben gemäß, den auch Shakespeare benutzte, leben

und weben sie als leichte, neckende, gutherzige Wesen. Bei diesem muntern Tone hat es einen erhöhten Reiz, gleichsam den schauerlichen Anhauch der Geisterwelt täuschend zu fühlen. Wie anmuthig wird z. B. der Tanz der Elfen aufgeführt!

Er sprach's, und geistiges Getön,
Wie sanft gerührter Krystalle,
Ertönt in leiser Lüfte Wehn
Zu linder Aeolsharfen Halle.
Hier tanzet Oberon und Mab,
Dort Elf und Elfin auf und ab,
Und Edwin schwinget sich im Reihen
Mit Ruk, der lieblichsten der Feien.

Da jeder der beiden Ritter bei seinem Besuche in der Elfenburg ungefähr dieselbe Scene erblickt, so war der Dichter der Gefahr ausgesetzt, sich zu wiederholen, wenn ihm nicht ein Reichthum von Bildern und Zügen zu Gebote stand. Er hat die Schwierigkeit geschickt überwunden, und die Darstellung das zweite Mal so verschieden nüanciert, daß sie ganz neu scheint. Auch die unerwartete launige Wendung, womit man am Schluße in die wirkliche Welt zurück versetzt wird, ist allerliebst:

Dieß Märchen las mir, daß ihr's glaubt,
Aus einem alten Buch die Base;
Sie streichelte mein junges Haupt,
Und nahm die Brille von der Nase.
Sohn, sprach sie, denk der Elfenburg!
Wer gehen kann, der kommt wohl durch;
Wer ohne Werth nach Scheine trachtet,
Wird ausgehöhnet und verachtet.

Ungern widerstehen wir der Versuchung, auch den übrigen Arbeiten von B. eine prüfende Aufmerksamkeit zu widmen.

In einigen davon sind französische Originale nachgeahmt, z. B. in der witzigen 'Nänie' (Alm. von 96. S. 136.) und in der 'Laune'. In dieser sind jedoch die Worte 'die wunderholde Braune' bis zur Ermüdung wiederholt. Die kürzere Nachahmung desselben Liedes im schillerschen Almanach für 1797. unter der Aufschrift 'Gefälligkeit', möchte wohl den Vorzug verdienen. Nur ein paar Stücke, 'Barbe und Peter' im Alm. v. 96., und 'der trinkende Bauer' im Alm. von 97., entsprechen nicht ganz der Feinheit des Geschmacks, wovon die übrigen zeugen. Wollte sich der bescheidne Dichter nennen, so würden wir, wenn uns nicht Alles trügt, einen Namen erfahren, der schon lange durch andre Verdienste um unsre Litteratur, als die eines Schriftstellers, rühmlichst bekannt ist.

Einen etwas französischen Anstrich hat das Lied von Baggesen: 'Ja und Nein, oder die Grazie des Widerspruchs', ob wir gleich kein französisches Vorbild dazu kennen, und dem Verf. die Erfindung dieser niedlichen Kleinigkeit nicht streitig machen wollen. Hingegen der Rundgesang 'die gesammte Trinklehre' ist ganz originell; die Wißenschaft des Trinkens ist wohl hier zum erstenmale nach allgemein gültigen Principien vorgetragen. So sehr der Dichter schon durch die Wahl der Melodie ('es hatt' ein Bauer ein junges Weib') für Popularität gesorgt hat, so wird doch das Drollige in dieser Parodie der neuesten philosophischen Systemsprache nur solchen Lesern recht fühlbar sein, die wenigstens eine oberflächliche Bekanntschaft mit derselben haben. Uebrigens ist unter den verschiedenen Arten der Parodie die, wo wißenschaftliche Vorstellungsarten und Ausdrücke auf Dinge des gemeinen Lebens angewandt werden, gewiß eine der beßeren: der Gesichtspunkt ist dabei zu offenbar verrückt, als daß sie

die Sache selbst lächerlich machen sollte oder könnte; und eben das Harmlose gefällt. Diese Quelle des Komischen möchte indessen bald erschöpft, und wiederholte Ausführungen des einmal gelungenen Einfalls eben nicht anzurathen sein. Es wird überdieß erfordert, daß man gerade den Zeitpunkt benutze, wo die parodierten Ideen die Köpfe lebhaft beschäftigen. Vor vierzig oder funfzig Jahren waren die leibnitzischen Monaden gäng und gebe: in Utzens Gedichten wird häufig darauf angespielt; jetzt würden sie keine Wirkung mehr thun. Zwei andre Lieder, ebenfalls von Baggesen, 'der ächte Bischof' und 'Theelied', machen mit der Trinklehre einen guten Anfang zu einem poetischen Kursus über alle möglichen Getränke. Das Lob des Bischofs dreht sich ganz um ein Spiel mit dem Namen des Getränkes; aber der Thee ist recht fein und mit Laune charakterisiert.

Das Sonett von Salis im Alm. von 96. enthält eine zarte Anspielung auf das bekannte Skolion von Harmodius und Aristogiton. Unter den vier Gedichten im dießjährigen Alm. hat nur eins, 'Ergebung', noch einige Simplicität. Die andern sind in den Naturschilderungen überladen und schwerfällig, von Seiten der Empfindung kalt. Ob wohl jemand, der im Ernst über die Entfernung seiner Geliebten trauert, die 'tief lasurnen Frühlingsgenziänen' ermahnen wird, ihre Thränen aufzufaßen? Auch die gesuchten Kunstwörter:

Die Dämmerung betuscht die Waldgestade
Mit zartem Grau; —
Der Sproßer Largo — .

sind sehr an der unrechten Stelle angebracht. Sobald man die Natur mit Kenneraugen betrachtet, ist ihr Zauber dahin, der nur auf der gänzlichen Abwesenheit des Begriffs von

Kunst beruht. Das Bestreben, die Neuheit und Fülle in Matthissons malerischer Sprache zu überbieten, hat Hemistichien wie folgende ans Licht gebracht: 'des Leuchtthurms Lamp' entblinkt;' 'umwölbt von Lerchbaumsproßen' u. s. w. Eine wahre Merkwürdigkeit in dem bei uns so angebauten Felde der Dissonanzen ist ein Vers in dem 'Morgenpsalm':

Und ferner Meere Grenzkreis glorreich hellt.

Tiedge hat in Elysium allerlei glorreiche Dinge gesehen, unter andern den verstorbenen Pastor Götze in einer Laube mit Kleist und Geßner. Für 'den armen Thoms' von Falk können wir nichts thun als ihn bedauern. Von den Gedichten von K. Schmidt im Alm. von 96. läßt sich wenig sagen; dießmal hat er nur eins geliefert, und zwar ein gottesdienstliches, welches anfängt 'Lobsingt dem Allbarmherzigen' u. s. w. Durch einige dürftige Einfälle von Haug wird der Armuth beider Sammlungen an Epigrammen nicht abgeholfen. Was sie in dieser Gattung und im Fache kleiner Erzählungen und Fabeln besitzen, beschränkt sich ziemlich auf die Sachen von Pfeffel, und auf das, was unter den Beiträgen von Gleim und V. dahin gehört. Mehr Mannichfaltigkeit würde insbesondere dem dießjährigen Almanach wohlgethan haben, der uns überhaupt seinen Vorgänger nicht zu erreichen scheint.

Taschenbuch für Deutschlands Söhne und Töchter auf das Jahr 1797. Herausgeg. von J. B. Klein. Wien.

Diese kleine Sammlung wird mit einer 'Apostrophe an die Deutschen' eröffnet, die in einem sehr kostbaren Stile abgefaßt ist. Der Verf. derselben, Marc Anton Gotsch, erstaunt selbst über sein

vor ihm so oft vergeblich versuchtes Unternehmen, 'das schlummernde Selbstgefühl der Deutschen zu wecken', und weiß daher kaum, wo er anfangen soll. Auch scheint er unter der Hand etwas von diesem Vorsatze nachzulaßen, und sich allein an seine Landsleute im engeren Sinn, an die Oesterreicher, zu wenden. Wenigstens sind manche seiner Ansichten, wie z. B. folgende der Kreuzzüge, nicht auf das protestantische Deutschland berechnet: 'Der edle Deutsche sah das Land, wo sein Heiland gelebt, gelehrt und gestorben, in den Händen der Ungläubigen...... Das ertrug sein großes Herz nicht. Ein gewaltiger Trieb erwacht in ihm, große Bilder steigen auf vor seiner Phantasie, er will am Grabe seines Erlösers die Feßeln seiner fernen Brüder zerbrechen u. s. w.' Nachdem er den Deutschen nun vorerzählt hat, was sie gethan haben sollen, und wie sich ihre Wirkungen über den ganzen Erdboden erstrecken, wo er ihnen besonders dankbar dafür ist, daß sie durch die Erfindung des Schießpulvers 'dem nun fernetödtenden und felsensprengenden Europäer Amerika unterworfen'; nachdem er ihnen das Wunderwerk ihrer Konstitution angerühmt, zählt er ihnen auch ihre großen Männer zu, und stellt Wieland und Lessing mit Voltaire und 'Sheakespear' zusammen. Unter vielen, mit deren Werken er sich, 'vom sanften Liede Jakobis an bis zur Ode Klopstocks, und von Beckers Noth- und Hülfsbüchlein bis zu den kantischen Kategorien', als sehr vertraut angiebt, scheint ihm doch Göthens Existenz ganz unbekannt geblieben zu sein. Zuletzt sieht er im Geist die 'Völkerseligkeit' von Deutschland ausgehen, und man kann ebenfalls leicht errathen, daß sie sich von Oesterreich aus verbreiten wird. Der poetische Theil dieses Taschenbuchs hat einen nicht weniger provinziellen Zuschnitt, der sich in der Versifikation am auffallendsten äußert. Ein recht artiger Kupferstich von der Tänzerin Vigano dient einem Gedichte nach der, zu dem Gegenstande ganz unpassenden, Weise des hohen Liedes von Bürger zur Begleitung, worin unter andern Gewaltthätigkeiten 'Dannen' und 'Schwanen', 'Verstummen' und 'Blumen' gezwungen werden, sich zu reimen. In einem der Lieder, die auf den Krieg Bezug haben, drückt sich ein österreichischer Kürassier gerade so aus, wie ein ungeschickter Poet, der einen Kürassier nicht reden zu laßen versteht.

Ertöne du mein Lied, und hauch
In jeden Busen Wuth,
Und deinen Griffel, Muse, tauch
In Flammen uud in Blut; u. s. w.

Was die Sammlung sonst an Versen und kleinen Aufsätzen von ungenannten, oder auch genannten und darum nicht bekannteren Verfaßern enthält, ist zu unbedeutend um Beurtheilung zu verdienen. Nur folgender Zug in der Erzählung 'Ferdinand II. und Saint Hilair' ist merkwürdig und macht einen komischen Kontrast mit der sonstigen Bewunderung Josephs II. 'Eine Acte sollte Kaiser Ferdinand der Zweite unterschreiben, die der protestantischen Religion in Oesterreich und Böhmen freie Ausübung gleich der katholischen gewährte..... Die Abgeordneten versprachen, baten, drohten, Ferdinand sollte unterschreiben; aber eben so leicht hätten sie Waßer aus der Marmorwand seines Gemachs erpreßt, als das Wort Duldung aus seinem Munde. Der edle Ferdinand blieb standhaft, wo es den Glauben seiner Väter galt!' Dieser Auftritt macht auch den Gegenstand des Titelkupfers aus.

Poetische Blumenlese für das Jahr 1796. und f. d. J. 1797. Göttingen. 2 Bdchn.

An Masse und an derjenigen Mannichfaltigkeit, die aus der Menge der beitragenden Personen entsteht, giebt der göttingische Musen-Almanach seinen Nebenbuhlern nichts nach, wie die Register, die Seitenzahlen und der enge Druck beweisen. Der letzte vermehrt aber auch das Unangenehme der typographischen Einrichtung, in Ansehung deren er hinter allen uns bekannten Taschenbüchern dieser Art zurückbleibt. In diesen letzten Jahren wird er noch durch eine Anzahl schlechter Kupfer verunziert. Daß eigentliche Kunstforderungen auf so kleinen Blättchen nicht befriedigt werden können, versteht sich von selbst; allein es sollte doch wenigstens für einen angenehmen sinnlichen Eindruck gesorgt sein. Diese Kupferstiche sind aber ohne alle Sauberkeit und Feinheit so gekratzt und hingesudelt, daß man das Auge gern so schnell als möglich darüber hingleiten läßt.

Das Bildniß von Ebert vor dem Alm. von 96. ist noch leidlich, obgleich leblos, nach einer Büste; das von Uz hingegen vor dem Alm. von 97. ist eine wahre Karikatur. Bei einigen der übrigen Blätter scheint nur der Kupferstecher das Werk des Zeichners verdorben zu haben; bei andern ist Gedanke und Ausführung gleich schlecht. Die Kupfer sollen indeß ihren Zweck erreicht, und den Absatz befördert haben. Ist dieß wirklich gegründet, so beklagen wir nur die kauflustigen Leser, denen so etwas den Almanach empfehlen konnte.

Wäre Betriebsamkeit im Sammeln der Beiträge das einzige Erforderniß zum Vorsteher eines Musen-Almanachs, so würde der jetzige Herausgeber des göttingischen Bürgers Stelle bei demselben vollkommen ausfüllen. Allein es gehört noch etwas mehr dazu: ein selbständiger litterarischer Charakter, gleich weit von Nachahmung und von excentrischen Verirrungen entfernt; eine dauerhafte Celebrität; ein Ansehen, welches berechtigt, nicht nur die Versuche von Anfängern abzuweisen oder nach eigner Einsicht zu verbeßern, sondern auch die unnützen Papierschnitzel, die zuweilen aus den poetischen Brieftaschen selbst bekannter Schriftsteller herausfallen, bei Seite zu legen. Jeder Liebhaber der deutschen Poesie, der Hrn. Reinhards gesammelte Gedichte kennt, urtheile, in welchem Grade man ihm dieß alles zuschreiben kann.

Indessen enthält der Alm. von 96., zu dem wir uns zuerst wenden, verschiedne schätzbare Stücke. Zwei der wichtigsten, Bürgers 'Nachtfeier der Venus', nach seiner letzten Umarbeitung, und 'die Gebete', eine Satire von Falk, sind seitdem schon wieder erschienen, jene in den sämmtlichen Schriften Bürgers, diese als Anhang zu den 'Gräbern von Rom'; ihre Beurtheilung kann also am füglichsten für die Anzeige dieser Werke aufgehoben bleiben. Die vortreffliche Elegie auf Bürgers Tod von Göckingk wird kein Freund des Verstorbenen ohne die innigste Rührung lesen können. Aber auch ohne nähere persönliche Theilnahme ist es ein Gegenstand gerechten Schmerzes, ein außerordentliches Talent, gegen das von seiner frühesten Entwickelung an feindliche Gestirne verschworen zu sein schienen, vor der Zeit unter körperlichen und geistigen Leiden erliegen zu sehen. Wahrheit und herzliches Gefühl sind die Musen dieses Gedichtes; die Schwächen des biedern Mannes werden leise berührt, ohne zu

ganz zu verschweigen, und eine schonende Hand entschleiert die letzten unglücklichen Verhältnisse seines Lebens. Mit Recht wird die Wahl seines Aufenthalts getadelt:

— seine goldenen Früchte,
Wie sie der Himmel Petrarchs selten zu reifen vermag,
Trug er — unglückliche Wahl! — am fernen Ufer der Leine.

und nachher:

Du am Ufer der Lein' ein Fremdling!

So begegnete man ihm auch wirklich dort bis an sein Ende; ja es läßt sich in Deutschland kaum eine andre Stadt denken, wo man ihn in dem Grade verkannt und hintangesetzt haben würde. Hätte es nicht von seinem eignen Entschluße abgehangen (den ihm freilich Kränklichkeit nnd allerlei Umstände erschwerten), einen weniger unfruchtbaren Boden zu suchen, so hätte er, wie schon Haller vor ihm, ausrufen können:

O recht in seinem Zorn hat das gerechte Wesen
Mir diesen öden Ort zur Wohnung auserlesen!

Ramlers berühmte Ode auf einen Granatapfel, die schon im Jahr 1749. gedichtet ward, ist hier sehr verändert abgedruckt, als eine Probe der zu erwartenden neuen Ausgabe seiner Gedichte. Viele der jetzigen Lesearten leuchten gleich auf den ersten Blick als Verbeßerungen ein; von einigen würde sich der Werth nur durch eine umständliche Auseinandersetzung bestimmen laßen, und eine oder die andre ist offenbar nicht glücklich. Dahin gehört besonders die halbe Strophe, die ehedem so hieß:

Und steiget an der Wesen Kette
Bis dahin, wo den höchsten Ring
Zeus an sein Ruhebette
Zu seinen Füßen hing.

jetzt:

Verfolgt der Wesen lange Kette
Bis an den allerhöchsten Ring,
Der an Zeus Ruhebette
Hängt, hangen wird und hing.

Das Beiwort 'lange' ist ziemlich müßig; 'allerhöchsten' sagt nichts mehr als 'höchsten', und ist noch dazu weniger edel; das doppelte

'an' beleidigt das Ohr, und die Ordnung der Zeiten in der letzten Zeile befremdet den Verstand. Ueberdieß ist der vorletzte Vers ganz unrichtig skandiert, und der letzte wenigstens sehr hart. Indessen macht doch ein grammatischer Fehler in der alten Leseart hier eine Veränderung nothwendig, deren Anlaß (wir erinnern uns nicht genau, in welcher Zeitschrift) man so unbegreiflich gefunden hat: das Imperfekt des unregelmäßigen intransitiven Zeitworts 'hangen' war statt des Imperfekts des ganz verschiednen, regelmäßigen und transitiven, Zeitworts 'hängen' (hängte) gebraucht worden.

Von Herder finden wir ein liebliches kleines Idyll (das Wort im Sinne der Griechen genommen) im elegischen Silbenmaße. Es enthält zwar nur einen Neujahrswunsch, und war vielleicht nicht zur Bekanntmachung bestimmt; aber eine so zarte Empfänglichkeit, und ein Geist, der allem, was von ihm ausgeht, reine und edle Formen zu leihen weiß, die ihm Gewöhnung und Bedürfniß sind, können selbst die abgenutzte Sitte neu und anziehend machen. Gleim theilt wie ein freundlicher Vater seine Gaben unter mehrere poetische Blumenlesen; man hat jedes Jahr Gelegenheit, sich der fortdauernden heitern Stimmung und Fruchtbarkeit des vielgeliebten, verehrten Sängers zu freuen. Seine Beiträge in den beiden letzten göttingischen Almanachen sind denen in den voßischen an Zahl ungefähr gleich. Auch Kästner bleibt der epigrammatischen Dichtart immer noch getreu; nur scheint sie ihm zuweilen untreu zu werden, wie er im Alm. von 96. selbst darüber klagt, daß der Zwang des Versbaues anfange, ihm lästig zu fallen, und daß er sich daher genöthigt sehe, seine Einfälle in Prosa zu ergießen. Indessen hat er doch im Alm. von 97. einige muthige Angriffe auf die Philosophen gethan, vermuthlich als Dichter und als Mathematiker gleich sehr dazu berechtigt und geneigt. Die Fabel von Friedrich, 'der Affe und der Tanzbär', kommt viel zu spät: denn wer denkt jetzt noch an Batteux Theorie? Auch die Epigramme von ihm, 'der Reim, der Kunstfehler, die Episode', alle drei die Dichtkunst betreffend, enthalten etwas Unrichtiges in den Gedanken, und zeigen den Dichter eben nicht zu seinem Vortheile als Kunstrichter. Wir setzen das erste her:

Dem Billiard gab man das Schellennetz,
Den Kugelfall dem Ohr des Zählers anzudeuten.

So läßt ein gothisches Gesetz
Zum Silbenfalle Reime läuten.
Das Meisterspiel, das Geniusgedicht
Bedarf der Schelle nicht.

Was kann eine schiefe Vergleichung gegen den Werth des Reims beweisen, den viele der grösten Dichter in den neuern Sprachen durch ihre Werke anerkannt, und der sich aus psychologischen und ästhetischen Gründen sehr befriedigend darthun läßt? Einige Kleinigkeiten von zwei verdienten Männern, deren eigentliches Fach die Poesie nicht ist, von Gedike und Gräter, wird man als Verse, die eine Stunde der Erholung erzeugte, und die weiter keine Ansprüche machen, mit Vergnügen lesen. Die Verf. der übrigen Beiträge sind: Mad. Brun, Kretschmann, Matthesius, Maler Müller, Niemeyer, Roose, Schmidt (C. A.), v. Wildungen; ferner Conz, v. Einem, Engelschall, v. Halem, Haug, v. Knebel, Lappe, Mirow, Pape, Pockels, Reinhard, Schink, Kl. Schmidt, Tiedge; die Dilettanten, die ihre Namen verschweigen, nicht zu rechnen.

Die zuletzt genannten, von Conz an, treten alle im dießjährigen Alm. wieder auf, wo noch Grabner, Manso, v. Schmidt Phiseldek, Mad. Ludwig, von Stramford, hinzugekommen, auch von zwei Verstorbnen, Deurer und der Karschin, von dieser eine Epistel an Gleim, von jenem einige Distichen eingerückt sind. Die Stücke von Bürger, die der Herausg. aufgefunden und abdrucken laßen, hätte der Dichter selbst gewiß nicht der Aufbewahrung für würdig erkannt. Das erste, 'die Leier', ist vom Jahr 1766, also aus einer fast noch unmündigen Jugend seiner Poesie (die ältesten Stücke in der Sammlung seiner Gedichte sind von 1769); es könnte etwa nur seinem Biographen merkwürdig sein, um daraus auf den Grad von Bildung zu schließen, den er sich damals schon erworben hatte. Man sieht hier deutlich, daß Bürger noch nicht zu einiger künstlerischen Selbständigkeit gelangt war, und seine Kraft zum Fluge mehr auf fremden, als auf eignen Schwingen versuchte. Der Gehalt des Gedichts, 'An M. W., als sie mir einen Kuß versagte' (vom J. 1771.), ist zwar um nichts bedeutender, doch finden sich schon mehr eigenthümliche Züge, auch Bürgerianismen im nachtheiligen Sinne, z. B.:

Ha, so säße die Gefahr
Dir bereits in dem Genicke!

oder:

Ihm (dem Orpheus) den bangen Aufenthalt
In des Orkus Finsternissen
Dankbegierig zu versüßen,
Spitzte jede Mißgestalt
Ihren blauen Mund zum Küssen.

Die Ode S. 87. ist ein pflichtmäßig gesungenes Lied, das seine Bestimmung vollständig erfüllt hatte, als es überreicht war. Am wenigsten aber hätte der nothgedrungene Prologus galeatus S. 188. vor das große Publikum gebracht werden sollen, dem er, aufs mildeste gesagt, sehr fremd vorkommen muß, weil es von den lokalen Veranlaßungen nichts weiß. Wer hingegen mit Bürgers damaliger Lage näher bekannt ist, der wird zwar seine Bitterkeit gegen das ihn zunächst umgebende öffentliche Urtheil leicht entschuldigen können (ob sie gleich in der Art ihrer Aeußerung die Gesetze des Schönen und Anständigen verletzt), aber es werden andre schmerzliche Erinnerungen bei ihm erregt werden, welche zu berühren hier ebenfalls nicht der Ort ist.

Wohlthätiger für das Gemüth wirkt das schon erwähnte Lied der Dichterin, welche ein schöner Frühlingstag 'ächter Pontak, ein Haselkrebs' (vielleicht Havelkrebs?) 'und ein Butterbrod' innigst zufrieden mit der ganzen Welt und mit dem großen Friedrich machen konnte. Die Leichtigkeit so vieler andern fast aus dem Stegreif hingesungenen Herzensergießungen der liederreichen Hirtin wird man auch in dieser nicht vermißen. Sie gefallen als freiwillige Erzeugnisse der Natur, an denen die Kunst gar keinen Antheil hat, als wilde Blumen des Feldes.

Eine Satire von Falk, 'die Schmausereien', glänzt durch eben die Vorzüge, die schon andern Arbeiten von ihm in dieser Gattung ausgezeichnetes Lob erworben haben: kühne Kontraste, gedrängte Sentenzen, eine ins Grelle fallende Stärke der Darstellung, ein sehr origineller, mehr bittrer als fröhlicher Humor. Allein wir gestehn, daß wir uns Manches in der dramatischen Einkleidung des obigen Gedichtes nicht zu erklären wißen; daß wir dem Dichter bei seinen Uebergängen nicht immer folgen können; und daß wir auch an dieser wie an seinen übrigen Satiren die schöne Rundung eines

ästhetischen Ganzen vermißen. Freilich ist auch die Theorie hierüber noch sehr unzulänglich, und die Untersuchung, welche Modifikationen das Gesetz der Einheit erhalten muß, um auf das satirische Gedicht anwendbar zu sein, ist bei weitem nicht aufs Reine gebracht. In den seinsollenden Volksgesängen ist der Satiriker ganz aus seiner Sphäre herausgegangen. Er mag sich hüten, daß man die von ihm so treffend gelehrte Kunst, Recepte zu Geistesprodukten zu verschreiben, nicht gegen ihn selbst wende. Zu den Jägerliedern ist eine übermäßige Dosis von Trarara, Hussa, Hurra, Hallo, Hoho u. s. w. verbraucht worden, und zwischen diesen körnigen Interjektionen scheint die eigentlich artikulierte Sprache nur Nebenwerk zu sein.

Einfachheit und Wahrheit des Gedankens empfehlen die Epigramme in Distichen von Knebel; besonders der 'ewige Frühling' giebt eine schöne Lehre. Unter den Beiträgen von Halem scheinen uns auch die kürzeren in dieser Form die vorzüglichsten zu sein. Rec. ist nicht genug von den neugriechischen Sitten und vom Tone der neugriechischen Poesie unterrichtet, um sagen zu können, ob in der 'Stickerin' und in der 'Mutterklage bei Kallistens Tode' von eben dem Verf. das Kostum beobachtet ist; doch würde er Verse, wie folgende:

O wie beredt ist Natur! mich erfreun die zarten Gefühle,
Wie auf der Wiese mich freun die blinkenden Tropfen des Thaues,

an einem andern Orte ohne Anstand für neudeutsch genommen haben. Die lyrischen Stücke von Tiedge im vorigen Alm. sind von geringerer Bedeutung, als die im dießjährigen. Das Gedicht 'an Acidalia' ist eine gefällige Tändelei, und wäre es noch mehr, wenn es nicht durch Ausdrücke, wie 'entflöten' und 'Glauber', entstellt würde. Nur muß man der üppigen Bildersprache dieses sonst schätzbaren Dichters mehr Haltung und Harmonie wünschen. Von Kl. Schmidt wüßten wir etwa nur die 'Träume des Alters' als etwas zu nennen, das sich über das ganz Gewöhnliche erhöbe. Vergebens hat sich Rec. bemüht, in die Geschichte des 'Eremiten von Melito' (die, wie man am Ende erfährt, nur eine Vision ist) von Engelschall und in den 'Traum auf dem Frauenberge' von Justi Sinn und vernünftigen Zusammenhang zu bringen: es sind in der

That aegri somnia. Die Erzählung ‘Palmerine’, ebenfalls von Engelschall, ist zwar nicht von einem Ende bis zum andern bloße Verirrung der Phantasie, doch wird sie durch keinen Funken wahren Dichtergeistes beseelt. Ein lyrisches Gedicht von demselben, ‘Paphos’, prangt mit Bildern und tönenden Phrasen, allein sobald diese verhallt sind, hat man Mühe, sich irgend eines Inhalts zu entsinnen. Eben das gilt in geringerem Grade von den ‘Inseln der Seligen’, von Manso. Die Sprache ist rein, der Versbau fließend, aber der ganzen Darstellung hängt eine gewisse Ohnmacht an, und der Hauptgedanke (wenn das Gedicht anders einen hat) tritt nicht mit Klarheit und Bestimmtheit hervor. Wenn er es thäte, würde wahrscheinlich offenbar werden, daß er falsch ist.

Conz, der sonst andern Vorbildern zu folgen pflegt, hat zu einer langen Erzählung, ‘der Philosoph’, den Stoff von Voltaire, Manier und Ton von Wieland geborgt. Das prosaische Original, das kurz, munter und geistreich ist, hat unter seinen Händen sehr verloren. Was die Nachahmung im Vortrage betrifft, so halte man z. B. die ersten Stanzen mit dem Anfange von Musarion zusammen, und man wird eine Aehnlichkeit finden; freilich eine solche, wie zwischen der Schönen auf dem Kupferstiche S. 260. und der Magdalena von Battoni, womit sie im Gedicht verglichen wird. Man trifft in diesen Blumenlesen noch auf vielerlei andre Spuren von Nachahmung, einem ästhetischen Vergehen, das man nicht immer so handgreiflich beweisen, als mit Zuverläßigkeit wahrnehmen kann. Indessen ist Rec. nicht oft etwas so Starkes in dieser Art vorgekommen, als die Nachäfferei des altenglischen Balladentons, reichlich mit Reminiscenzen aus Bürger untermischt, in einer Menge Romanzen von einem gewissen Pape. Sie sind meistens mit refrains, sans rime et sans raison, verbrämt (man sehe z. B., wie die Zeile ‘im ganzen weiten italischen Land’ in jeder Strophe wiederzukehren gezwungen wird); die Personen sterben darin häufig aus heiler Haut, und zum Ueberfluße ist über diese angeblich altfränkischen Gedichte eine Brühe der neumodigsten Empfindelei ausgegoßen.

Sonst enthalten beide Almanache noch eine beträchtliche Anzahl von Gedichten, deren wir, ihrem Werth nach, gegen die uns vorgezeichneten Schranken gehalten, nicht besonders erwähnen können.

Baron Vanini und Rosemont, oder Beispiele von Verirrungen des menschlichen Herzens. Berlin 1796.

Ob es gleich nicht auf dem Titel angezeigt ist, so hat man doch alle Ursache, diese Verirrungen für ein Buch, das sich aus dem Französischen in unsre Sprache verirrt hat, und das Original für ein ziemlich fades und zusammengestoppeltes Produkt zu halten. Zwei Nebenbuhler, die sich recht gut gekannt haben, finden sich in einer Einsamkeit wieder, wohin die Liebe beide verschlug, ohne sich zu erkennen. Der eine hat sich mit Denkmälern unglücklicher Begebenheiten umringt, wozu er gewaltig viel Steine zusammenschleppen läßt, und für die er einen großen Hang zu haben scheint, da er überall seinen Weg mit dergleichen bezeichnet. Er erzählt dem Ankömmling die dazu gehörigen Geschichten, und auf diese Art werden einige unbedeutende Novellen eingeführt, worunter die erste aus the Orphan, einem bekannten englischen Trauerspiel, ohne weiteren Zusatz verfertigt worden ist. In der dritten nehmen sich die Leoparden besonders gut aus, die in Portugal zwei Mädchen auf einem Spaziergange überfallen und eins davon auffreßen. ‘Zum Glück für mich’, sagt die Uebriggebliebene, ‘hatten sie bei meiner unglücklichen Freundin angefangen’. Diese Stelle lautet nicht sehr empfindsam, und der Verf. weiß doch sonst wohl, was Empfindsamkeit ist, da er seine jungen Verirrten, Rosemont und Luischen, den Entschluß faßen läßt, als enthaltsame Einsiedler, einzeln, jedoch nachbarlich, ihr Leben hinzubringen. Am Ende freilich erkennt man sich, verzeiht sich, tritt einander die Geliebte ab, und der Leser bekommt ‘die goldne Regel’ mit auf den Weg, ‘daß die Leidenschaften die Feinde unsrer Ruhe sind, und daß sie uns nur glücklich machen, wenn sie der Verstand despotisch unter seinem Scepter hat.’

Meine Liebschaften. Ein nachgelaßnes Werk von Chabanon, herausg. v. Saint-Ange. A. d. Franz. übers. Lpz. 1797.

Eine sehr fließende und geschickte Uebersetzung der Amours du Chabanon, bei der man nichts von der Naive-

tät des Originals einbüßt. Voran steht eine flüchtige Vergleichung der beiden ungleichartigen Freunde, Chamfort und Chabanon, die wir mit ein paar Worten vermehren möchten: der erste war ein Mann, der zweite ein gutes Kind, und beide ächte Franzosen. Chabanons Erzählung ist so gefällig wie ungeschmückt vorgetragen, und man würde ihre historische Wahrheit nicht in Zweifel ziehn, auch wenn er keine besondere Versicherung darüber gäbe. Er legt aber so viel Nachdruck auf diesen Umstand, daß er keine andre Wahrheit als die der Geschichte gelten läßt, ja kaum einen Begriff von der Wahrheit und innern Nothwendigkeit zu haben scheint, die in einer Dichtung stattfinden kann, und ihr die höchste Moralität und Belehrung der historischen zu verleihen, ja diese gewissermaßen zu erweitern vermag. Der Akademist hat ganz vergeßen, daß schon Aristoteles der Poesie höhern Ernst und Würde als selbst der Geschichte zuschreibt, weil diese nur das Einzelne, jene das Allgemeine lehrt. Sein aufrichtiges Herz war vielleicht die Quelle der Meinung, die er hier vorausschickt, und in sofern gehört sie mit zu seinen Bekenntnissen, die zu schreiben er bei derselben unstreitig geschickter war, als irgend ein Kunstwerk der dichtenden Einbildungskraft in diesem Fache hervorzubringen.

Seine Gewißenhaftigkeit und seine liebenden Anlagen äußern sich sehr früh, und zwar diese so unschuldig als jene seltsam, da er in einem Concert sich die Ohren mit Papier verstopft, weil er in dem hohen Genuß, welchen ihm die Musik gewährt, Sünde ahndet. Er hatte das Papier so ernstlich hineingesteckt, daß er beim Herausziehen die heftigsten Schmerzen litt, und eine lange Taubheit davon trug. Seine früheste Liebe war 'der kleine Jesus', wie er ihn liebkosend nannte. Aber Geschäftigkeit und Reinheit des

Sinnes bewahrten ihn bis in sein 27stes Jahr vor einer irdischen Liebschaft. In Paris half ihm dieß wenig. Wurde er nicht der Mann, ein Weib zu verderben, eine Koquette zu bilden, so fiel er dagegen in die Schlingen einer solchen, die sein weiblich zartes, bis zur unbedingten Hingebung treues Gefühl fünf Jahre lang mißbrauchte, um ihn zu quälen, und ihm darauf schnöde den Abschied gab. Seine zweite Geliebte machte ihn durch kindische Launen unglücklich. Sehr artig ist seine Schilderung der häuslichen Lage, worin er bei der Entstehung ihrer Bekanntschaft diese Frau fand, die anfänglich überhaupt ein stärkeres Interesse erregt, als sie verdient. An der dritten Begebenheit ist nichts anziehend für das Herz, und nur das merkwürdig, daß Ch. sie so ernstlich nahm. In der Darstellung der zärtlichen Freundschaft zwischen einem seiner Brüder und ihm, welche die zweite auf dem Titel nicht erwähnte Hälfte des Buchs ausmacht, zeigt er sich freilich liebenswürdiger, als wenn er, mehr durch Unverschämtheit und Verstellung als durch eine Leidenschaft, sich verblenden läßt. Auch haben die Bedürfnisse des Geistes mehr Antheil an seiner Bruderliebe, und das giebt ihr ein männlicheres Ansehen. Die überall hervorleuchtende, seltene Unverdorbenheit des Gemüths verdient diesen sonst nicht reichhaltigen Bruchstücken einer Selbstbiographie einen Platz in der Geschichte des menschlichen Herzens.

Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders [von W. H. Wackenroder]. Leipzig 1797.

Die Ansicht der bildenden Künste, welche dieser angenehmen Schrift zum Grunde liegt, ist nicht die gewöhnliche

unsers Zeitalters. Mit Recht vermied daher ihr ungenannter Verf. auch die Sprache der Mode, und wählte, um für sein inniges Gefühl von der Heiligkeit und Würde der Kunst den lebendigsten Ausdruck zu finden, ein fremdes Kostum, aus welchem er selbst in der Vorrede nicht herausgeht. Seine Absicht ist, angehenden Künstlern und Liebhabern seine an Anbetung gränzende Ehrfurcht vor den großen Meistern mitzutheilen, und aufs nachdrücklichste widersetzt er sich überall einer gewissen selbstgefälligen Kennerei, die mehr auf einer fertigen Zunge als im Innern des Geistes wohnt, und die erhabensten Schöpfungen des Genius, als wären sie wirklich ihrer Gerichtsbarkeit unterworfen, zuversichtlich durchmustert. Es ist gewiß, man ist nicht eher befugt zu richten, bis man ein Kunstwerk ganz versteht, bis man tief in seinen und seines Urhebers Sinn eingedrungen ist. Dieß ist aber nicht anders möglich, als wenn man alle eitlen Anmaßungen wegwirft, und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüths der Betrachtung hingiebt. Der Charakter eines geistlichen Einsiedlers, dem 'die Kunst als eine Sache himmlischen Ursprungs gleich nach der Religion theuer ist, dem sie eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion wird', war vielleicht der angemeßenste, der sich finden ließ, um eine solche Stimmung vorzubereiten, solche Lehren eindringlich vorzutragen. Selbst ein Anstrich von Schwärmerei kann nicht verwerflich scheinen, wo er nur als Gegengewicht gegen die überhand nehmende Kälte gebraucht wird, welche in der Kunst nichts sucht als einen zerstreuenden Sinnengenuß, und es ihr auch unmöglich macht anders zu wirken. Wer wird es dem schlichten, aber herzlichen, Religiosen verargen, wenn er das Göttliche, was allein im Menschen zu finden ist, aus ihm hinausstellt, und

das Unbegreifliche der Künstlerbegeisterung gern mit höheren unmittelbaren Eingebungen vergleicht oder auch wohl verwechselt? Wir verstehen ihn doch, und können uns seine Sprache leicht in unsre Art zu reden übersetzen. Jene hat überdieß, eben weil sie veraltet ist, den Reiz der Neuheit. So wesentlich verschieden die freien Spiele der Einbildungskraft, worin der Kunstgenuß besteht, von jener Andacht zu sein scheinen, welche eine zerknirschende Selbstverleugnung und gleichsam eine augenblickliche Aufhebung des irdischen Daseins fordert; so ist es doch unleugbar, daß die neuere Kunst bei ihrer Wiederherstellung und ihrer grösten Epoche mit der Religion in einem sehr engen Bunde stand. Es ist, als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menschheit aufzufaßen, anregen und bestimmen müßte. Die überirdischen Darstellungen der alten Kunst hat der Volksglaube durchaus veranlaßt, und was die neuere in diesem Fache Eigenthümliches besitzt, hat ebenfalls alles eine religiöse Beziehung. An einem Gottesdienste, der zum Untergange der alten Kunst nur allzuviel beigetragen hatte, richtete sich die neuere wieder auf; sie empfieng nicht nur Beschäftigung von ihm, sondern auch ihre höchsten Gegenstände, Madonnen, Heilande, Apostel und Heilige. Es ist schwer zu sagen, was diese Stelle ausgefüllt haben würde, wenn die Wiederbelebung der Kunst in Zeiten und unter Völker gefallen wäre, wo schon die strengere Vernunft alle sinnlichen Ausschmückungen einer auf das Unsinnliche gerichteten Religion verworfen, und die Stufenleiter der Andacht, welche den Menschen in seinem unendlichen Abstande von der Gottheit durch die Verehrung befreundeter Wesen gebaut wird, eingerißen hatte. Wenn wir, der Forderung gemäß,

daß der Betrachter sich in die Welt des Dichters oder Künstlers versetzen soll, sogar den mythologischen Träumen des Alterthums gern ihr luftiges Dasein gönnen, warum sollten wir nicht, einem Kunstwerke gegenüber, an christlichen Sagen und Gebräuchen einen näheren Antheil nehmen, die sonst unsrer Denkart fremd sind? In dieser Bedeutung ist das Wort ‘glauben’ (S. 192.) zu verstehn, und wir hielten es für wichtig, diesen Gesichtspunkt, besonders für Aufsätze wie ‘Raphaels Erscheinung’ und ‘Brief eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund in Nürnberg’, ausdrücklich festzustellen, weil wir befürchten, daß ihn Leser einer gewissen Art verfehlen werden, und daß bei der Wachsamkeit gegen den Katholicismus den guten Klosterbruder weder sein Beruf noch seine eigne Toleranz gegen den Vorwurf sichern wird, seine Kunstliebe habe eine Tendenz zu demselben.

Mit großer Wärme empfiehlt der Verf. die meistens so vernachläßigte Künstlergeschichte, und vorzüglich die Lesung des Vasari. Indessen haben junge Künstler oft nicht Kenntnisse genug, um diese Hauptquelle für die Geschichte des wichtigsten Zeitalters der modernen Kunst gehörig zu verstehen, und das Studium derselben ist durch die Anmerkungen, Zusätze und Berichtigungen der neueren Herausgeber, die man gleichwohl nicht entbehren kann, noch verwickelter und mühsamer geworden. Auch fehlt dem Vasari noch viel zum musterhaften Biographen; besonders verlieren sich seine Lobsprüche nicht selten zu sehr in eine rednerische Unbestimmtheit, als daß sie demjenigen eine Vorstellung von dem Charakter der beschriebnen Kunstwerke geben könnten, der sie noch nicht hat. (Bei andern späteren Malerbiographen, z. B. dem Malvasia, ist dieß freilich noch weit mehr der Fall.)

Durch ein Werk, welches die merkwürdigsten Lebensbeschreibungen der Künstler nach Vasari mit Kritik und Benutzung der hinzugekommenen historischen Materialien auf eben die Art lieferte, wie hier die des Francesco Francia, Leonardo da Vinci und Pietro di Cosimo verjüngt und durch anschauliche Darstellung beseelt worden sind, würde gleich sehr für Belehrung und für Unterhaltung gesorgt werden. Bei einer Vergleichung mit dem italiänischen Original wird es leicht in die Augen fallen, wie glücklich der Verf. durch Anordnung, durch Auslaßung sowohl als ausmalende Züge und eingemischte Betrachtungen, seinen Stoff umgebildet hat. Als Probe zeichnen wir nur einige Stellen aus dem Leben des Leonardo aus, an dessen Beispiel der Verf. zu zeigen bemüht ist, 'daß der Genius der Kunst sich nicht unwillig mit der Minerva zusammen paart, und daß in einer großen und offenen Seele, wenn sie auch auf ein Hauptbestreben gerichtet ist, doch das ganze, vielfach zusammengesetzte Bild menschlicher Wißenschaft sich in schöner und vollkommner Harmonie abspiegelt.' S. 65. 'Zu Erlernung jeder bildenden Kunst, selbst wenn sie ernsthafte oder trübselige Dinge abschildern soll, gehört ein lebendiges und aufgewecktes Gemüth; denn es soll ja durch allmähliche mühsame Arbeit endlich ein vollkommenes Werk, zum Wohlgefallen aller Sinne, hervorgebracht werden, und traurige und in sich verschloßene Gemüther haben keinen Hang, keine Lust, keinen Muth und keine Stetigkeit hervorzubringen. Solch ein aufgewecktes Gemüth besaß der Jüngling Leonardo da Vinci; und er übte sich nicht nur mit Eifer im Zeichnen und Setzen der Farben, sondern auch in der Bildhauerei, und zur Erholung spielte er auf der Geige und sang artige Lieder. Wohin also sein vielbefaßender Geist sich auch wandte, so ward er immer

von den Musen und Grazien, als ihr Liebling, in ihrer Atmosphäre schwebend getragen, und berührte nie, auch in den Stunden der Erholung nicht, den Boden des alltäglichen Lebens.' S. 71. 'Leonardo wußte, daß der Kunstgeist eine Flamme von ganz anderer Natur ist, als der Enthusiasmus der Dichter. Es ist nicht darauf angesehen, etwas ganz aus eigenem Sinne zu gebären; der Kunstsinn soll vielmehr emsig außer sich herumschweifen, und sich um alle Gestalten der Schöpfung mit behender Geschicklichkeit herumlegen, und Formen und Abdrücke davon in der Schatzkammer des Geistes aufbewahren, so daß der Künstler, wenn er die Hand zur Arbeit ansetzt, schon eine Welt von allen Dingen in sich finde. Leonardo ging nie, ohne seine Schreibtafeln bei sich zu tragen; sein begieriges Auge fand überall ein Opfer für seine Muse. Dann kann man sagen daß man vom Kunstsinne ganz durchglüht und durchdrungen sei, wenn man so Alles um sich her seiner Hauptneigung unterthänig macht.' Sein Tod wird mit rührender Einfachheit erzählt, und der geistvolle Blick auf Raphael am Ende vollendet den ernsten Eindruck des Ganzen. Beinah vermißten wir hier das Sonett, welches das einzige Ueberbleibsel von Leonardos poetischen Gaben ist (weil er meistens all' improviso dichtete, so schrieb er wahrscheinlich seine Gedichte selten auf); ob es gleich nicht eigentlich die Kunst betrifft, so könnte es doch Anlaß zu einer anziehenden Einkleidung von Vorschriften für sie geben, wenn man dergleichen in seinem Namen und nach seiner Weise dichterisch vortrüge. Der Tod des Francesco Francia, welchem seine Bewunderung Raphaels das Leben gekostet haben soll, wogegen sich sonst allerdings große Zweifel erheben, ist durch die Wahrheit der Darstellung so glaublich gemacht worden, wie es nur immer

möglich war. Die Vermischung historischer Wahrheit mit Erdichtung in dem Aufsatze 'Raphaels Erscheinung' können wir nicht ganz billigen. Raphael hat die angeführten Worte wirklich geschrieben; allein es ist darin nicht von einer Madonna, sondern von der in der Farnesina abgebildeten Meergöttin Galatea die Rede, welche, wie man weiß, nicht zu den höchsten Idealen gehört, die Raphaels Pinsel hervorgebracht: mithin fällt auch der geheimnißvolle Sinn jener Worte ganz weg. Daß übrigens ein in Raphaels Religion erzogener Künstler, auch ohne Hang zur Schwärmerei, dergleichen artistisch-religiöse Visionen haben könne, ließe sich aus des Benvenuto Cellini Leben vertheidigen, wo freilich eine außerordentliche Lage sie hervorrief. Die Blätter über Michelangelo enthalten ein schön durchgeführtes, erhellendes Gleichniß. Von deutschen Künstlern ist nur dem alten Albrecht Dürer ein verdientes Ehrendenkmal gesetzt: die von ihm gegebene Schilderung ist so ganz in dem ehrenfesten Tone und nach den graden Sitten seines Zeitalters abgefaßt, daß sie den Leser täuschend dahin versetzt. Ueberhaupt bekommt die Schreibart des Verf. durch eine gewisse altväterliche Einfalt bei ihrem bildlichen Reichthum etwas Eigenthümliches. Sonst ist es sichtbar genug, daß er sich den grösten Meister der darstellenden Prosa in unsrer Sprache zum Vorbilde gewählt. Rec. erwähnt dieß gar nicht als einen Tadel; das Streben nach gründlicher Aehnlichkeit mit dem, was man für das Beste erkennt und ohne eine gewisse Höhe der Bildung nicht dafür erkennen könnte, ist sehr verschieden vom Haschen nach bloßen Aeußerlichkeiten der Manier, noch mehr vom Entlehnen einzelner Gedanken und Ausdrücke. In einigen kleinen Gedichten, die keinen Anspruch auf kunstvolle Korrektheit machen, athmet wahres und herzliches

Gefühl, und man liest sie gern an ihrer Stelle. Die Idee, Gemälde dadurch zu schildern, daß man die gegen einander in Verhältnisse gesetzten Personen redend einführt, ist original und kann für manche Fälle sehr angemeßen sein: die beiden Ausführungen derselben gefallen durch ihre Naivetät; doch hätte dabei vielleicht mehr Sorgfalt auf die Form gewandt werden sollen. Das einzige Stück in der Sammlung, welches keine Beziehung auf bildende Kunst hat, ist die Geschichte eines unglücklichen Musikers, den 'die bittere Mißhelligkeit zwischen seinem angebornen ätherischen Enthusiasmus und dem irdischen Antheil an dem Leben eines jeden Menschen, der jeden täglich aus seiner Schwärmerei mit Gewalt herabziehet, sein ganzes Leben hindurch quälte.' Die Wahrheit, daß Selbständigkeit des Charakters ein unentbehrliches Erforderniß zum Künstler sei, damit er das Ungemach der Wirklichkeit, dem sich doch nicht immer entfliehen läßt, entschloßen zu überwinden vermöge, damit er unter mannichfaltiger Abhängigkeit die Freiheit seines Geistes erhalte, und nicht zwischen phantastischer Ueberspannung und kranker Erschlaffung hin und her schwanke, prägt sich bei dieser Erzählung dem Gemüth des Lesers auf eine schmerzlich ergreifende Weise ein. Der Verf. macht Hoffnung zu einem zweiten Theile, der Beurtheilungen einiger einzelnen Kunstwerke enthalten soll; ein Geschäft, wozu eine liebevolle Phantasie, nach Michelangelos Ausdruck:

> — l'affettuosa fantasia,
> Che l'arte mi fece idolo e monarca,

beßer berichtigt, wie uns deucht, als scharf beobachtende, aber auch gern verkleinernde, Kälte. *) Wir wünschen recht

---

*) Statt des folg. Schlußes hat der Abdruck in den Charakt.

sehr, daß die Aufnahme dieser Schrift ihn auffordern mag, sein unverkennbares Talent zur Darstellung weiter zu üben; und wir zweifeln um so weniger daran, da schon das geschmackvolle Aeußere des Buches es der Aufmerksamkeit des noch nicht damit bekannten Lesers empfehlen muß.

---

und Krit. II. S. 215. diese 'Anmerkung. Obige Anzeige schrieb ich ohne persönlich von dem Verfaßer zu wißen, an dem ich vielleicht in der Folge einen Freund gewonnen hätte, wenn nicht alle Hoffnungen durch seinen frühzeitigen und herben Tod wären vereitelt worden. Seinen Nachlaß hat sein Herzensfreund Tieck, von dem auch Einiges in dem Klosterbruder herrührt, in den Phantasieen über die Kunst mit eigenen verwandten Aufsätzen herausgegeben, und sein Andenken durch rührende Gedichte gefeiert.'

Neue Sammlung von Gedichten von Caroline Rudolphi. Leipzig 1796.

Diese schon längst bekannte und geschätzte Dichterin beschenkt die Freunde ihrer Muse von Neuem mit den nicht glänzenden, aber sanft erfrischenden Gaben derselben, die man ohne eigensinnige Forderungen empfangen wird, wie sie mit anspruchsloser Unbefangenheit dargeboten werden. Nichts ist hier durch kalte, mühsame Kunst hervorgelockt: diese Lieder sind wie von selbst einem Herzen entfloßen, das seinen immer edlen, zarten und weiblichen Gefühlen nur Stimme zu geben suchte. Und es ist meistens eine harmonische Stimme: die Sprache ist gefällig und blühend, nicht mit Bildern überhäuft, aber auch nicht zu arm daran; der Versbau hat eine natürliche Leichtigkeit, hauptsächlich in den gereimten Silbenmaßen, ob man gleich sieht, daß die Verfn. sich nie ein Studium daraus gemacht hat, und daher in Fällen, wo dieß unumgänglich vorausgesetzt wird, häufig gegen die Regeln verstößt, z. B. in den wenigen hexametrischen Gedichten. Wie anmuthig und doch zugleich wie sinnvoll sind folgende Zeilen, womit ein Lied auf 'die Kindheit' anhebt:

Lieblich sind der Kindheit Spiele,
Schön des Lebens Morgentraum,
Süß die dämmernden Gefühle,
Süß die Frucht vom Lebensbaum.

Unschuld ist der Baum des Lebens
In der Kindheit Paradies:
Der Erkenntniß Frucht, des Strebens,
Reift erst, wo sie es verließ.

Das Lob der 'Denkkraft' schließt mit einer überraschend glücklichen Vergleichung. In kühnen Zügen wird die gegen jede sinnliche Gewalt unendliche Energie des Geistes geschildert. Der Gedanke

— faßt (wie Simson Gasas Thor und Riegel)
Was seine Urkraft lähmen will,
Und trägt's davon auf seinem raschen Flügel;
Wer mag ihm sagen: stehe still!

Nachher heißt es mit Anspielung auf diese Strophe:

Er stellt sie fest, der Möglichkeiten Schranken,
Schwingt sich im Nu vom Nichts zum All,
Vom All zum Nichts — was macht ihn wanken?
Was fördert des Giganten Fall?

O daß er seine hehre Kraft verschwendet!
O daß die Hand der Leidenschaft
Des Hauptes Locken kosend ihm entwendet,
Und ihn zur Schmach mit Blindheit straft!

Den größten Theil der Sammlung machen lyrische Gedichte aus; voran steht eine Anzahl lehrender Rhapsodien in reimfreien Jamben, gegen das Ende einige artige Fabeln und Dialoge in Versen. Manche Stücke kündigen ihren Inhalt gleich als ganz moralisch an, in andern nehmen Ergießungen einer sanften Schwermuth, Genuß der Naturfreude oder Mittheilungen des Wohlwollens eine sittliche Wendung. So scherzt die Verfn. mit einem kleinen Mädchen:

Sorglos forderst du von mir,
Sei es groß, und sei's geringe,
Was dir mangelt, hältst mich schier
Für den Inbegriff der Dinge.

Aber das gute Kind läßt sich auch Versagungen von ihrer mütterlich gesinnten Freundin gefallen, ohne zu murren.

O der Jugend goldnes Glück!
Wunsch und Sehnsucht zu verschmerzen.
Ist des Weisen Meisterstück:
Und ihr wohnt die Kunst im Herzen.

Wie ungezwungen und vertraulich schließt sich hier die Lehre an den naiven Gegenstand an, der sie veranlaßt! In einigen rhapsodischen Darstellungen, mit Liedern untermischt, 'an meine Jungfrauen', erscheint das Talent der Verfn. auf eine Art, die Achtung einflößt, mit dem näheren Beruf ihres Lebens vereinigt: die bescheidne Dichterin wird hier gern der liebenden und einsichtsvollen Erzieherin einen Theil des Beifalls abtreten. Sie wird das letzte in einem noch weitern Umfange sein, wenn junge Leserinnen, denen ihre Gedichte vorzüglich zu empfehlen sind, ihr Herz und ihre Sitten wie ihren Geschmack daran bilden; und sie tritt durch die Bekanntmachung derselben keineswegs aus den Gränzen der Bestimmung, die sie ihrem Geschlechte so wahr vorzeichnet:

In uns gekehrt, verkünden weiblich wir
Dem engen Kreiß des Hauses den Genuß,
Die Seligkeit, die reiner Lieb' entströmt,
Aus ungepriesner Tugend lohnend quillt,
Die stiller Thätigkeit so frisch entkeimt.
Dieß ist der Dienst, dieß ist das Priesterthum,
Das in der Grazien Gebiet allein
Der reinen Weiblichkeit nur ziemt und frommt.

Das verlaßene Dörfchen, aus dem Engl. übers. von S. G. Bürde. Breslau 1796.

Nicht leicht wird es jemanden einfallen, was Hr. B. in der Vorrede für möglich hält, ihn wegen der Wahl des übersetzten Gedichtes zu tadeln. The deserted village von Goldsmith ist ein rührend schönes elegisches Gemälde. Das einfache und innige Gefühl, das darin athmet, beseelt die zarten, ungeachtet ihrer großen Naivetät von jeder unedlen Beimischung reinen Schilderungen des ländlichen Lebens; und die hebenden Kontraste, in dem glänzenden Elende und den Lastern der großen Welt, machen die Rückkehr zu denselben

noch erquickender. Die Uebersetzung ist, für sich betrachtet, ganz lesbar, aber eine Vergleichung mit dem Originale hält sie auf keine Weise aus. Kein billiger Beurtheiler wird fordern, daß bei einer poetischen Uebertragung gar nichts verloren gehen soll; aber die Aufopferungen sind hier zu groß und zahlreich, als daß wir sie, so sehr wir die Schwierigkeit des Unternehmens anerkennen, für unvermeidlich halten könnten. Da einmal der weit weniger schöne und mannichfaltige Alexandriner statt der fünffüßigen Jamben gewählt war, so hätte wenigstens die Zahl der Verse der Regel nach nicht überschritten werden sollen, wie hier häufig, leeren Zusätzen zu lieb, geschehen ist. Im Original heißt es von dem Geistlichen des Dorfes:

His house was known to all the vagrant train,
He chid their wanderings, but relieved their pain.

In der Uebersetzung:

Dem heimatlosen Volk war längst sein Haus bekannt;
Ihr Wandern schalt er zwar und ihres Leichtsinns Sitten,
Doch immer öffnete sein Herz sich ihren Bitten.

Hier ist mit der Kürze zugleich der ganze Nachdruck des Gegensatzes vernichtet. Noch übler ist es folgender Stelle ergangen, wo der Abschied der auswandernden Landleute von ihrer Heimat beschrieben wird:

His lovely daughter, lovelier in her tears,
The fond companion of his helpless years,
Silent went next, neglectful of her charms,
And left a lover's for a father's arms.

Dieß ist so übersetzt:

Verschönt durch stillen Harm,
In Thränen reizender, schlang um des Vaters Arm
Die holde Tochter sich, — sein zärtlichster Gefährte
Und seines Alters Trost. — Ein Bräutigam erschwerte
Das Scheiden ihr; — sie flog, verschmerzend den Verlust,
Aus des Geliebten Arm, an ihres Vaters Brust.

Beinah von jedem Zuge des Originals findet man hier ein doppeltes Exemplar: der schönste, neglectful of her charms, ist weggelaßen, und an dessen Stelle ein Zusatz gekommen, der die ganze

Wirkung aufhebt. Auch das 'flog' ist sehr ungeschickt: und wie ist durch die veränderte Ordnung der leichte melodische Fortschritt des Bildes zerstört! Doch wir wollen dieß traurige Verzeichniß von Schönheiten, die man vergebens sucht, nicht durch mehrere Stellen erweitern. Die Sprache ist ziemlich korrekt, allein sie fällt nicht selten ins Prosaische, hauptsächlich durch die verworrnen und schleppenden Wortfügungen. So ist ebenfalls der Versbau fließend, aber kraftlos; auch ist das Hinüberschreiten aus einem Verse in den andern mit wenigen Silben, z. B.

> Daß dem getäuschten Blick sich die verkehrte Seite
> Verbarg,

welches eigentlich der Natur des Alexandriners widerspricht, zu häufig gebraucht worden. Die angehängten drei Stücke von Beattie, Scott und Jerningham hätten immerhin unübersetzt bleiben mögen: den Begriff des deutschen Lesers von englischer Poesie werden sie eben nicht erhöhen. Die erste enthält gemeine moralische Betrachtungen; die zweite die Beschreibung eines schwülen Sommertages, nebst sehr unpoetischen Gedanken, wie man sie allenfalls haben mag, wenn einen die Hitze unfähig macht, etwas gescheites zu denken; die dritte ist eine von den vielen mißlungenen Nachahmungen von Grays Elegie auf einem Kirchhofe.

Natur und Kunst, oder der Charakter des Menschen gründet sich auf die Erziehung. Eine Geschichte aus dem Engl. der Mistreß Inchbald. Leipzig 1797.

Ein Werk von der Verfn. der 'einfachen Geschichte' konnte man nicht anders als mit den günstigsten Erwartungen zur Hand nehmen: aber freilich entscheidet es sich bald, daß sie hier nicht im mindesten befriedigt werden. Die Noth, welche M. J. damals als ihre Muse angab, hat ihr ungleich schönere Dienste geleistet, als die lehrende Absicht, welche ihr jetzt zur Seite steht, und durch den Titel schon so bestimmt angekündigt ist. Man vermißt gänzlich das liebliche und innige Interesse, welches sie sonst der eigensinnigen

Sonderbarkeit oder der Unvollkommenheit ihrer Helden so zart zu erhalten wußte; kaum sind einige Spuren einer leichten Darstellungsgabe sichtbar. Die 'Kunst' ist übel versteckt, die 'Natur' ist peinlich, und man endigt mit widerwärtigen Eindrücken. Die Gefühllosigkeit und das Elend des einen Bruders und seiner Nachkommenschaft sind weit lebhafter geschildert, als die Gutmüthigkeit der andern Linie und der kärgliche Lohn, den sie davon trägt, anziehend gemacht werden. Dem jüngern Heinrich scheint es nur an Entschloßenheit zu fehlen, um sich früher ein beßeres Looß zu verschaffen. Fast zwanzig Jahre muß er darauf in entfernten Welttheilen umherirren, um seine Geliebte, zwar unverheiratet und treugesinnt, aber doch um so viel gealtert, wieder zu finden. Man begreift nicht, warum dieser Zeitraum nicht abgekürzt, und die Einbildungskraft des Lesers auch hier so gar strenge behandelt worden ist, da die Verf. sie durch das Unglück und die Versunkenheit eines andern armen Mädchens, die von ihrem Verführer als Richter das Todesurtheil für ein Verbrechen empfängt, schon genugsam gequält hat. Was den Hauptsatz betrifft, der Charakter gründe sich auf die Erziehung, so hat sie ihn durch ein Beispiel sehr methodisch zu erweisen gesucht, aber durch ein andres ihm widersprochen: denn wo lag der Unterschied der Erziehung bei dem ersten Brüderpaar, das nach des Vaters frühem Tode mit einem kleinen Bündel auf dem Rücken zur Stadt kam? — Einzelne sowohl wahre als rührende Auftritte werden auf diese Art durch die mangelhafte, ängstliche Anlage und nachtheilige Wirkung des Ganzen vernichtet. So viel von dem Original. Die Uebersetzung ist noch weniger lesenswerth und in hohem Grade nachläßig hingeworfen.

Terpsichore, von J. G. Herder. 3 Thle. Lübeck 1795. 1796.

Wenn je ein Geist dazu bestimmt schien, sehr abweichende Ansichten und Empfindungsarten, da wo jede derselben ihre eigenthümlichsten Aeußerungen niederlegt, in der Poesie, mit einander zu befreunden, so ist es der, welcher

in dieser Sammluug die auserlesensten Lieder eines längst gestorbnen und auch aus dem Andenken der Welt abgeschiedenen Dichters neu belebt hat. An ihm bewundern wir nicht allein die eben so rege als zarte, vielseitige, ja man möchte beinah sagen, allseitige Empfänglichkeit; den reinen, unbestechlichen und dennoch milden Sinn, der, durch innige Verwandtschaft zu dem Edelsten und Schönsten hingezogen, auch das Geringere nicht verschmäht, wofern es der Menschheit angehört; das innere Gleichgewicht, die ruhige Ueberlegenheit des Gemüths, wodurch es in den Stand gesetzt wird, eine Welt der verschiedenartigsten Eindrücke, jeden in seiner Eigenheit, ohne Streit und Verwirrung in sich zu bewahren; sondern auch die Biegsamkeit, mit der sich seine Einbildungskraft aller Formen bemächtigt, und, wie unverkennbar auch das Gepräge selbständiger Bestimmtheit in allem dem ist, was er ursprünglich gedichtet hat, dennoch auch die Kunstgebilde andrer Meister, aus den verschiedensten Zeiten und Völkern in treffenden Kopien darzustellen versteht. Jetzt erweckt er einen einheimischen Dichter aus dem Grabe einer ausgestorbenen Sprache, worin er über ein Jahrhundert geschlummert hatte, und giebt ihm seine Muttersprache zurück. Balde, der vergeßne Balde, fand nicht nur einen vortrefflichen Uebersetzer, was sich doch in unsern Zeiten kaum erwarten ließ: ein Geist, der den seinigen durch Umfang und Höhe der Bildung entschieden verdunkelt, verbrüdert sich mit ihm und führt ihn verjüngt der Nachwelt entgegen.

Es giebt für die Prüfung der vorliegenden Gedichte einen doppelten Gesichtspunkt. Man kann entweder fragen: was sind sie, für sich selbst betrachtet? oder: wie verhalten sie sich zu ihren lateinischen Originalen? Da unsre Landsleute hier nicht mit einem Schriftsteller des Alterthums be-

kannt gemacht werden, dessen Werke, wenn sie auch keinen ausgezeichneten Werth hätten, doch das Gemälde desselben vollständiger machen helfen, so muß freilich durch jene erste Untersuchung am Ende die Wahl des Verf. gerechtfertigt werden. Aber um zu erfahren, was wir dem lateinischen Dichter, und was wir seinem deutschen Wortführer verdanken, dürfen wir uns nicht auf sie beschränken. Was die zweite Frage betrifft, so leuchtet es von selbst ein, daß Treue und Genauigkeit der Uebertragung hier nicht der Maßstab der Würdigung sein kann. Gedichte, von deren Dasein bei weitem die meisten Leser erst durch die Verdeutschung unterrichtet wurden, um die in ihrer ursprünglichen Gestalt sich kaum Einer oder der Andre bekümmerte, gelten für neue. Alle mit ihnen vorgenommenen Umbildungen, wodurch sie gewannen, sind nicht nur erlaubt, sondern willkommen. Wer sie in einer gelehrten Absicht kennen lernen will, kann und muß sie in der Ursprache lesen.

Ehe wir bestimmte Vergleichungen anstellen, müßen wir Einiges im Allgemeinen über den Dichter Jakob Balde bemerken, was auf jene erst ihr volles Licht werfen kann. *) Herder hat sowohl in der Vorrede, als in dem schönen Ehrendenkmal, das er ihm noch besonders gesetzt, seinen Geist mit wenigen, aber treffenden, Zügen bezeichnet, und zugleich die nachtheiligen oder vortheilhaften Einflüße der äußern Lage auf denselben in der Kürze sehr befriedigend erwogen. Diese letzten Rücksichten darf man nie aus den Augen verlieren, um über die Verdienste des Menschen einen billigen Aus-

*) [Hier beginnt der Aufsatz 'Jakob Balde, ein Mönch und Dichter des 17. Jahrhunderts', wie er in den Krit. Schr. II. (S. 326... 30. und in den Char. und Krit. II. S. 243...48. abgedruckt ist.]

spruch zu thun. Ueber seine Poesie hingegen ließe sich gar wohl ein davon unabhängiges Urtheil fällen; ja sie müßten sogar geflißentlich bei Seite gestellt werden, wenn es ein reines Kunsturtheil sein sollte. Die Gesetze des Schönen gelten überall und zu allen Zeiten: nichts kann den, der sich als einen Eingeweihten in die Geheimnisse desselben, als einen Dichter ankündigt, von ihrer Befolgung lossprechen. Bei Balde erhalten uns noch überdieß die Sprache, worin er gedichtet, und die dem Alterthume abgeborgten Formen die höchsten Forderungen der Kunst gegenwärtig. Wenn wir erst darüber zu einer Entscheidung gelangt sind, in wie weit er ihnen Genüge geleistet oder nicht, so kann ein Blick auf den Stand, auf das Zeitalter, auf die ganze umgebende Welt des Dichters dazu dienen, seine Mängel und Verirrungen zu erklären und zu entschuldigen.

B. dichtete lateinisch. Einer fremden Sprache kann man sich allerdings, auch für den dichterischen Gebrauch, in dem Grade bemächtigen (und die Beispiele davon sind nicht selten), daß die Vorstellungen und Empfindungen eben so innig mit ihren Zeichen verschwistert und damit Eins geworden scheinen, als hätten sie sich schon beim Erwachen des Bewußtseins, an der Quelle des Lebens, zu einander gesellt, und gemeinschaftlich zum Strome ausgebreitet. Beträchtlich anders verhält es sich, wenn die vom Dichter erwählte fremde Sprache zugleich eine todte ist. Zwar haben Sprachen, die sich bis zur Vollendung entfalteten, das Vorrecht, in unsterblichen Denkmalen sich selbst zu überdauern. Allein das geistige Leben, das diese Wundergebilde bis in die zartesten Adern durchglüht, kann nur gefühlt, allenfalls nachgeahmt werden, nie sich wahrhaft mittheilen. Eine Sprache, die nicht mehr im Munde eines ganzen Volks ist, kann

sich nicht fortbilden: sie muß bleiben wie sie ist, oder ausarten; und diese Unveränderlichkeit der, wenn auch noch so schönen, Züge hat da, wo wir unentlehnten Reiz, ursprüngliche Bewegung erwarten, etwas Erstorbnes. Eben dadurch, daß jede lebende Sprache auf gewisse Weise unbegränzt und unerschöpflich ist, werden wahre Schöpfungen des Genius aus ihr möglich; sobald sie, vollständig abgeschloßen, übersehen werden kann, muß das eigentliche Geheimniß des dichterischen Zaubers wegfallen. Balde selbst sah wohl ein, daß dem neueren lateinischen Dichter nur die Wahl bleibt, ob er in seinem Ausdrucke der treue Widerhall eines römischen Vorbildes, oder auf die Gefahr hin, unlateinisch zu reden, neu und eigenthümlich sein will. Ihm war es nicht darum zu zu thun, goldne Redensarten der Alten, fertig und glücklich spielend, von Neuem zusammen zu würfeln (was er freilich wohl auch zuweilen als Uebung treiben mochte), sondern die ganze Kraft eines von seinem Gegenstande erfüllten Gemüths ungeschwächt in Liedern zu ergießen. Er konnte sich daher auch nicht an jener reinen, zierlichen Beschränktheit andrer Neueren begnügen laßen, und nöthigte ohne Bedenken alles, was ihm seine gründliche Gelehrsamkeit, sein umfaßendes Gedächtniß von lateinischen Ausdrücken darbot, wofern er es für seinen jedesmaligen Zweck irgend tauglich fand, sich in horazische Weisen und Wendungen zu fügen. Wenn Schönheit der Sprache auf einem Gewebe der feinsten Beziehungen beruht, wovon sehr viele nur den Mitlebenden fühlbar sind, so wird unstreitig manches in Baldes Gedichten auch den geübtesten Sprachkundigen unsrer Tage nicht im Genuße stören, was ein Metius Tarpa, sollte er wieder auferstehen, strenge verdammen würde. Allein da wir den neuern Dichter gleichsam nicht unmittelbar, sondern durch Dazwischenkunft

der alten vernehmen, so haben wir auch an diesen einen Maßstab des Urtheils, und müßen nothwendig Haltung und Harmonie vermißen, wenn wir Bruchstücke aus dem Latein des Plautus oder Catullus mit dem des Statius, Martialis u. s. w. verflochten finden. Wie dem auch sei, es war ein Glück für Balde, daß ihm dieser Ausweg ins Alterthum offen stand. Hätte er nie anders als in seiner Muttersprache geschrieben, so wäre sein ächter Dichtergeist wahrscheinlich nie erkannt worden, ja er hätte vielleicht in ihm selbst immer geschlummert. Daß seine deutschen Verse so unfein und niedrig sind, läßt sich wohl nicht ganz aus dem damaligen Zustande unsrer Sprache im Allgemeinen, aber mehr aus seiner besondern Lage, entschuldigen. Mit kräftiger Hand hatte Luther schon früher die Umriße der deutschen Prosa angegeben; Opitz, Flemming und andre protestantische Dichter, die eine ganz neue Bahn für die vaterländische Poesie eröffneten, lebten wie Balde zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Doch für den katholischen Geistlichen war dieß alles vermuthlich so gut als nicht vorhanden. Aus dem Elsaß gebürtig, hatte er gewiß eine fehlerhafte und rauhe Mundart des Deutschen an sich, die er in Baiern eben nicht wird verfeinert haben. Auch glaubte er sich nach der Gemüthsart des Volks im südlichen Deutschland, die überhaupt fröhlicher ist und handgreifliche Schwänke forderte, bequemen zu müßen. Man hat ja den Fall öfter gehabt, daß Männer, die von einer geschmacklosen Welt umgeben waren, den Sinn für würdigen Ernst und für Anmuth des Ausdrucks erst mit den alten Sprachen, wo diese Vorzüge einheimisch sind, einzuathmen schienen und ihn nur in denselben wieder aushauchen konnten.

Ein tiefes, regsames, oft schwärmerisch ungestümes Ge-

fühl; eine Einbildungskraft, woraus starke und wunderbare Bilder sich zahllos hervordrängen; ein erfinderischer, immer an entfernten Vergleichungen, an überraschenden Einkleidungen geschäftiger Witz; ein scharfer Verstand, der da, wo er nicht durch Parteilichkeit oder früh angewöhnte Vorurtheile geblendet wird, die menschlichen Verhältnisse durchschauend ergreift; große sittliche Schnellkraft und Selbständigkeit; kühne Sicherheit des Geistes, welche sich immer eigne Wege wählt, und auch die ungebahntesten nicht scheut: alle diese Eigenschaften erscheinen in Baldes Werken allzu hervorstechend, als daß man ihn nicht für einen gebornen, und zwar einen ungewöhnlich reich begabten, Dichter erkennen müßte. Auf der andern Seite erheben sich nur wenige seiner Lieder zu einer fleckenlosen Vollendung; manche werden durch die seltsamsten Ausschweifungen entstellt. Oft wird sein Ausdruck durch das Bestreben nach Kraft und Neuheit hart, gesucht und verworren; die Darstellung ist nicht selten überspannt und mit völliger Aufopferung der Natur und Wahrheit ins Ungeheure getrieben; sein Reichthum ermüdet, wenn er zuweilen gar kein Ziel zu finden und nichts zu verschweigen weiß. Von Schonung und dichterischer Enthaltsamkeit scheint er gar keinen Begriff gehabt zu haben: er verweilt manchmal, wie mit Wohlgefallen, bei ekelhaften oder empörenden Schilderungen. Dennoch kann man ihm Gefühl für das Schöne nicht ganz absprechen, das er in einzelnen Stellen bis auf einen sehr hohen Grad erreicht. Eher gebrach es ihm wohl an eigentlichem Kunstsinn: wenigstens laßen viele seiner Lieder im Ganzen ihres Baues Rundung, harmonisches Ebenmaß und zart gehaltne Einheit des Tons vermißen. Eine witzelnde Spielerei unterbricht dann und wann den Erguß der Empfindungen, ohne daß man doch zweifeln kann, es

sei ihm der heiligste Ernst damit gewesen. Die Gränze des Schicklichen überspringt er oft bis ins Abgeschmackte hinein. *) [Mit einem Worte, es giebt wenige Dichter, von denen sich zugleich so viel Gutes und Schlimmes sagen ließe, und wo Fehler und Vorzüge so in die Augen fallend neben einander ständen.

Denjenigen unter unsern Lesern, welche ihn nur aus der Terpsichore kennen, wird obiger Tadel unfehlbar zu hart dünken, eben weil sowohl durch die Wahl der Stücke, als durch die Art der Uebertragung das meiste, worauf er sich bezieht, gänzlich weggeräumt oder doch sehr gemildert ist. Rec. hält es deswegen für seine Pflicht, besonders da der lateinische Balde nicht in Aller Händen ist, sein Urtheil durch einige Beispiele zu bestätigen.

Wenn einmal Pompejus und Cäsar wegen des bürgerlichen Krieges, den sie verursacht, 'die beiden Stücke der zerrißnen Welt' (Lyr. IV. Od. 28. hi laceri duo frusta mundi) genannt werden, so könnte man dieses riesenhafte Wort durch das Ansehen des Propertius vertheidigen wollen; er sagt bei einer ähnlichen Gelegenheit: huc mundi coiere manus. Aber der übermüthige König (Lyr. IV. Od. 9.), der, nicht zufrieden wie Xerxes das Meer zu geißeln, 'die Backen des Aeolus mit Streichen, die Natur selbst mit Stockschlägen bedroht' (Aeoli buccis colaphum minatur, Et mihi fustem), wetteifert mit jenem Furius, welcher die Alpen mit weislichem Schnee bespie. Doch hat sich dieses Bild in das Deutsche mit eingeschlichen, wie auch, was noch mehr

*) [Das Folgende bis zu den Worten 'Vielleicht waren' u. s. w. ist in den Wiederabdruck dieses Aufsatzes in den Charakt. u. Krit. so wie in den Krit. Schr. nicht aufgenommen.]

zu beklagen ist, die Nymphe Europa, die auf dem Kopfe geht, 'Füße gen Himmel gekehrt', und die damalige Verwirrung der europäischen Angelegenheiten andeuten soll. Ekelhafte Beschreibungen sind vorzüglich in den Verwünschungen des Katarrhs und den scherzhaften Gedichten gegen die Fetten zu Hause. Nach der folgenden wird man weiter keine verlangen: Sylv. IX. Od. 26.:

Quid tandem fiet? quoties testudo resumpta est,
Tempestas caput egit aquosa:
Perque cavas fauces se praecipitavit, et alto
Obstruxit praecordia limo.
Unde putrem lanam et squalentia vellera tabe
Eiectat circumsona tussis.

Leider verräth sich Baldes Vorliebe für solche Gegenstände dadurch, daß er sie auch da anbringt, wo sie gar nicht unentbehrlich waren. Er ermahnt z. B. den aus Frankreich zurückkehrenden Deutschen, die erlernte fremde Sprache nicht in seiner Heimat beizubehalten: Sylv. III. Od. 6.:

Heu! redux matrem, cave, ne salutes
Ore Gallorum; Sequanam sub ipsas
Evome portas.
Vappa linguarum, putriumque vocum,
Unico ructu stomachi levanda.

Ein andres Mal will er das häßliche Ungeheuer Mein und Dein vernichten (Sylv. IX. Od. 20.). In einer sehr lebendigen Dichtung stellt er ein Opfer damit an, und sobald die Flamme es verzehrt hat, kehrt das goldne Zeitalter auf die Erde zurück. Eine so frohe Begebenheit soll nun durch ein andres bloß aus Düften bestehendes Opfer gefeiert werden:

Parte alia tota ponatur Maius in ara,
Violis et omni copia florum rubens,
Alcinoique nemus Paestique, et Hymettus et Hybla,
Aurique viridis dives hortus Africae,
Quidquid Niliaci sudat de vulnere trunci,
Syrusque summis messor in spicis legit,
Quidquid odorifero victurus funere Phoenix,
Quoties sepulcrum mutat in cunas suum,
Quidquid blanditur croceis Panchaïa silvis.

Bis hieher läßt man sich den gelehrten aromatischen Ueberfluß, der dichterisch geschmückten Sprache zu lieb, worin er dargereicht wird, gefallen. Die Zeilen vom Phönix sind, wenn auch allzukünstlich, doch sinnreich. Aber nun genügt es dem Dichter noch nicht an diesen aus Osten und Westen zusammengetragenen Wohlgerüchen:

Et quidquid usquam nasus invenit boni,
Nasus Arabs, nasusque Cilix, nasusque Sabaeus,
Collata nostro foeteant incendio.

Wenn er (Lyr. III. Od. 18.) der Jungfrau Maria ihre Verbindlichkeiten gegen die Eva vorhält, weil sie ohne den Sündenfall derselben nicht Mutter des Heilands hätte werden können, so entzog sich ihm vielleicht das Widersinnige, was darin liegt, unter dem Schleier der Heiligkeit. Hingegen möchte eben nach solchen Religionsbegriffen die Tändelei in einer andern Ode (Lyr. III. Od. 38.) bis zur Entweihung getrieben zu sein scheinen. Das Ganze dreht sich um den Umstand, daß der Name Maria als Tribrachys sich in kein lyrisches Silbenmaß bringen läßt. Er vergleicht ihn daher in zwei wirklich sehr schönen Strophen mit der Daphne, sich selbst mit dem vergebens verfolgenden Apollo. 'Rufe ich auch: Mari- (a) alta!' fährt er fort, 'so steckt Tethys den Kopf heraus, und meint es sei von den Meeren (maria) die

Rede. Andre heilige Jungfrauen, Walpurgis, Agnes, Theresia, Ursula u. s. w. wünschen von mir besungen zu werden, und versprechen mir noch obendrein Belohnungen.

Una centenas gerit inter intra-
ctabile nomen.
Forte vult cogi. Quid agis, poeta?
Saepe, quod nunquam pudor assecutus,
Cepit audendo violens amator,
Ruris alumnus.'

Er führt den Entschluß aus, und begrüßt sie, den Regeln der Silbenzeit zum Trotz, in der adonischen Schlußzeile der Ode: Virgo Maria.

So weit Balde entfernt ist, sich auf die Sprache des Horatius zu beschränken, so gebraucht er doch mehrmals die eignen Worte desselben auf eine Art, die man nicht wohl anders als Parodie nennen kann. Im Gegensatze mit der Mater saeva Cupidinum wird die heil. Jungfrau decentium Mater blanda Cupidinum. Ein andres Lied an sie hebt nach Horat. C. II. Od. 4. an: Ne tibi servi sit amor pudori. Wiederum Lyr. IV. 4.:

Intermissa diu redi,
Virgo, Davidicis edita regibus.

Wollte der Dichter im Ernst, daß wir unsre Gedanken auf die heil. Jungfrau richten sollten, indem er uns zu gleicher Zeit an die Angriffe der Venus auf den römischen Lyriker und an die Abkunft des Mäcenas erinnert? Und wie ganz mußte der Sinn für das Schickliche bei ihm schlafen, als er über die Madonna mit dem Kinde ausrief:

O nate in usum laetitiae puer!
O matre pulcra parvule pulcrior!

Ihm mochte dieß für einen frommen Raub an jenen unheiligen Gegenständen gelten; aber da er nur auf Leser rechnen durfte, die mit dem Horatius vertraut sind, so hätte er sich hüten sollen, ihre Stimmung durch die Anregung so verschiedenartiger Eindrücke, besonders beim Anfange eines Liedes, gänzlich zu verfälschen. Eine Muse, die, obgleich mit einer römischen Stola bekleidet, nicht selten ihre barbarische Herkunft verräth, hatte noch andre Gründe, die Vergleichung mit dem urbansten aller Dichter auf jede Art zu meiden. Balde scheute sie eben nicht: er wollte nicht nur seine Freiheit und Eigenthümlichkeit neben dem Römer behaupten (Sylv. V. Od. 4.), sondern er strebte ihn auch zu übertreffen; gewiß nicht auf dem richtigen Wege, wenn er, wie wir nach seinen Aeußerungen glauben müßen, die weise Mäßigung, die vollendete, einfache Anmuth seines Vorbildes als Schwäche oder Armuth mißdeutete. Offenbar ist es, daß Horatius äußerlich weit mehr begünstigt war, und seinem spätern Nebenbuhler also durch manches überlegen sein konnte, was nicht zu ihm selbst gehörte. Wenn in ihm, wie Herder so schön sagt, 'die Grazie des Lebens wohnt', wie konnte Balde unter den trübesten Aussichten in einer gräuelvollen Zeit andre als furchtbare Grazien haben? Der Römer knüpfte seine Dichtkunst an den feinsten Lebensgenuß an; der Deutsche rettet sich aus der einengenden Wirklichkeit in das Gebiet der Poesie hinüber. Wenn jener bei seiner wandelbaren Philosophie immer liebenswürdig ist, so hat dagegen die strenge, auf Entsagung und Abhärtung gegründete Lebensweisheit des letzten oft einen großen Charakter. Dieß führt uns auf die allgemeinere Betrachtung, daß er über das meiste, was wir oben gerügt, mehr beklagt als getadelt zu werden verdient. Allein wo tritt wohl der Fall

ein, daß der freie Mensch mit der Natur und dem Schicksale ganz reine Abrechnung halten könnte?]

Vielleicht waren hier alle persönlichen Anlagen zu einem einzig großen Dichter vorhanden: nur eine dichterische Muttersprache fehlte. Die Summe der für seine Bildung ungünstigen Umstände, ob sie sich gleich in die wenigen Worte zusammenfaßen läßt: er war ein deutscher Jesuit und lebte zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Baiern, war so groß, daß man über das, was dennoch aus ihm geworden, billig erstaunen muß. Und wer würde untheilnehmend vorübergehn, wenn er auf dem Grabmale des edeln Mannes, den so viele Feßeln und Entbehrungen niederdrückten, die traurige Geschichte seines Lebens, von ihm selbst geschildert, läse?

Tristibus imperiis spatio retinemur in arcto,
Et curtum malo perdimus aevum. *)

Der Zweck alles Bisherigen war, zu zeigen, was und wie viel ein Dichter wie Balde dabei gewinnen konnte, daß er mit geläutertem Geschmack und einer umfaßendern Ansicht der Dinge in unser Zeitalter verpflanzt, daß seine Lieder aus einer freier athmenden Brust von Neuem gesungen wurden. Jetzt müßen wir untersuchen, mit welchem Glücke dieß geschehen ist. Die Art, wie sich der würdige Vf. über seine Arbeit äußert, zeugt von tiefer Einsicht in das, worauf es hier wesentlich ankam. 'Ich folgte dem Geist seiner Muse, nicht jedem seiner Worte und Bilder. Bei seinen lyrischen Stücken behielt ich den eigenthümlichen Ton jedes derselben im Ohr, den Sinn und Umriß desselben im Auge. Schön-

*) [Hier schließt der Auffatz über Balde in den Charakt. und Krit., so wie in den Krit. Schr. a. a. O.]

heiten habe ich ihm nicht geliehen, wohl aber Flecken hinweggethan, weil ich seinen großen Genius zu sehr ehrte, als daß ich mit kleinfügigem Stolz ihn in diesen zur Schau stellen sollte. Wo dem Umriß seines Gedichts etwas zu fehlen schien, zog ich mit leiser Hand, wie bei einer alten Zeichnung, die Linien zusammen, damit ich ihn meiner Zeit darstellte.' In Einem Stücke müßen wir dieser allzu gemäßigten Andeutung der Bemühungen des Uebersetzers widersprechen. Man darf behaupten, daß Vereinfachung, Abkürzung und Milderung hier nach der Natur der Sache schon an sich oft wahre Verschönerung sein muß; aber uns sind auch viele Züge in der Terpsichore werth, wovon sich in den Originalen keine Spur findet.

Wir gehen zu einzelnen Beispielen fort. Die Ode Lyr. III. 14. Argonautae, heißt im Deutschen 'die Schiffenden', und lautet so:

Daß die Kühnen des Meeres heil'ge Rechte,
Daß den hohen Trident sie frech beleidigt,
Klag' ich. War es ein Fell, das goldne Fell werth,
Daß ihr, o Schiffer
Argonauten, die Blitze Zeus und alle
Aeols Winde, den Grimm Neptuns verschmähtet?
Hat die Erde nicht Grüfte gnug? Bedarf es
Urnen des Abgrunds?
Sieh die Schuldigen, die der Klotho Faden
Murrend lästern, er sei zu zart, zu brüchig:
Und vom brüchigen Faden spannen Segel
Sie an den Mastbaum,
Rudern selbst mit der Parze heil'ger Spindel —
O ihr Götter des Meers, warum ersäuftet
Ihr die Sträflichen nicht, die nur der Habsucht
Länder vereinen?

Der lateinische Anfang: Ius sacri laesum refero tridentis ist kürzer und gehaltner; der deutsche reißt leidenschaftlicher den Hörer mit sich fort. Es ist in der Art des erregten Unwillens, daß er, um den Frevel zu bezeichnen, den er rügt, starke Ausdrücke häuft, deren Aehnlichkeit dann keinesweges eine leere Wiederholung ist. Auch daß die Thäter sogleich genannt werden, obgleich auf eine unbestimmte Weise, nach der Eigenschaft, welche sie durch ihre That offenbaret, 'die Kühnen', belebt die Sache mehr als die dort gebrauchte leidende Form. 'Klag' ich' statt des ruhigern refero ist den übrigen Veränderungen angemeßen, und der Doppelsinn (hier nicht verwerflich, weil er keine Undeutlichkeit verursacht), daß es entweder für 'beklagen' oder 'anklagen' stehen kann, vereinigt in dem Worte die Kraft beider Bedeutungen. Auch das ist weit lyrischer, daß der deutsche Dichter uns nicht erst über den Zug der Argonauten historisch belehrt (Per truces fluctus et opaca ponti, Thessalam Graii docuere nautae Currere pinum), sondern von Herabwürdigung der Triebfeder ihres Unternehmens ausgeht, und diese in eine Frage verwandelt. Die Verächtlichkeit des goldenen Vließes wußte Balde nicht anders als durch eine widrige Uebertreibung auszudrücken: Huc ovis flavae scabies avaros impulit. Wie viel feiner ist es im Deutschen bloß dadurch geschehen, daß 'Fell' statt 'Vließ' gesetzt, und der Umstand, daß es von Gold war, als etwas Unbedeutendes und anfangs Vergeßnes erst nachgeholt wird. Der Vorleser muß sich davor hüten, das Beiwort 'goldne' durch Erhebung der Stimme auszuzeichnen, sondern so leicht wie möglich darüber hineilen. Das Einerleisagende in den Worten 'o Schiffer Argonauten' wird Leser, welche die alten Sprachen nicht kennen, weniger beleidigen: es hätte durch ein

Komma am Ende der ersten Strophe gemildert, oder noch beßer ganz vermieden werden können. Balde fährt fort: tanti fuerat, timere Fulmen et spumas, et equos, et aerei Flammea tauri! Die zuletzt erwähnten Abenteuer, welche die Argonauten in Kolchis zu bestehen hatten, sind der Absicht des Liedes fremd; mit Recht ist daher dieser zerstreuende Schmuck nicht in der Nachbildung aufgenommen. Dagegen haben die im Lateinischen nur flüchtig berührten Gefahren des Meeres eben so schicklich eine vollere Ausführung erhalten, und dadurch, daß bei jeder zerstörenden Wirkung die Gottheit genannt wird, welcher der Volksglaube sie zuschrieb, ist obige Ankündigung der Sache als einer heiligen Angelegenheit durchgeführt, und auf das Ziel des Ganzen, die Schiffahrt als einen die Naturgesetze verletzenden Frevel darzustellen, hingearbeitet worden. Baldes dritte Strophe:

Ergo telluri locus et sepulcra et
Asseres desunt, quibus inferantur
Ossa! de fundo pelagi petendae
Funeris urnae!

ist in zwei Zeilen zusammengezogen; aber die Hälfte ist hier unstreitig mehr als das Ganze. Die asseres erinnern neben den Urnen an die heutige Weise in Särgen zu begraben, und quibus inferantur ossa ist nach sepulcra ein schwächender Zusatz. Im Deutschen haben die kurzen, rasch auf einander folgenden, Fragen einen größeren Nachdruck, und die 'Urnen des Abgrunds' sind weit dichterischer, als 'Begräbnißurnen, die vom Grunde des Meeres heraufgeholt werden'. In den folgenden Zeilen: En reos: parcam Lachesin queruntur Pensa de vili glomerare lana, ist der verstärkte Ausdruck 'Murrend lästern' statt queruntur die bedeutendste Veränderung, die mit dem gleich anfangs lebhafter bezeug-

ten Unwillen vollkommen übereinstimmt. Eine äußerst kühne und sinnreiche Wendung ist es, wenn hierauf der Gedanke: die Menschen setzen beim Seewesen ihr Leben auf das gewagteste Spiel, so eingekleidet wird: sie gebrauchen das, woran dasselbe hängt, die Werkzeuge der Parzen, zum Schiffsgeräthe:

Nec colum totam dubitant trementi ad-
nectere malo.
Unus in remi quoque forsan usum
Fregit, ut stantes agitaret undas:
Alter intextae data vela vitae in
Carbasa vertit.

Die beiden ersten Zeilen sind zum Vortheile der Uebersetzung ganz weggeblieben; denn soll das Bild Zusammenhang haben, so müßen die Werkzeuge der Parzen als tauglich zur Einrichtung eines Schiffes vorgestellt werden, und man sieht nicht ein, wozu der an den Mast geknüpfte Spinnrocken dienen soll. Ueberhaupt durfte der Dichter hiebei nicht zu lange verweilen, damit nicht die Wahrheit der sinnbildlichen Beziehung durch das bemerkte sinnliche Mißverhältniß verdunkelt würde: die abgekürzte Nachbildung ist also auch hier für Gewinn zu halten. In der letzten Strophe:

Di maris, cur non prius obruistis
Quam reversura Minyae carina
Magna dissecti traherent in unum
Foedera mundi?

kehrt der deutsche Dichter schicklicher nicht wieder zu den Argonauten zurück, von denen er zu der allgemeinen Betrachtung Anlaß genommen hat, und durch den kleinen Zusatz ‘der Habsucht’ ist dem Einwurfe vorgebeugt, die Verbindung der Erdtheile sei ja etwas Wohlthätiges, und die sittliche Richtung des Gedichtes erst recht bestimmt.

Wir haben diese Ode nur deswegen gewählt, weil sie kurz ist, und eine solche durchgängige Zergliederung einer der längeren uns zu weit geführt hätte. Uebrigens finden wir fast überall, wo wir aufschlagen, Bestätigungen des Urtheils, das aus der eben angestellten Vergleichung hervorgehen muß. 'Das Schachspiel', eins von Baldes angenehmsten Stücken, eilt hier noch rascher und leichter zu seiner Entwicklung fort, und die kürzeren Anwendungen auf das menschliche Leben sind bei dem ernsten Sinn, den sie wirklich einschließen, durch eine leise Einmischung von Scherz und Laune noch mehr gewürzt. Es wird mit dem Spiele in der That sehr artig gespielt. Im 'Thomas Morus', den Balde als einen zweiten Regulus besang, finden sich die Worte, welche dem zum Tode gehenden in den Mund gelegt werden, und die heiterste Gemüthsruhe darstellen, nicht im Original. In der ersten Strophe der Ode 'Kronen' ist an die Stelle eines übertriebnen Bildes ein weit gemäßigteres und edleres getreten. In der Ode 'der Blinde' ist es ein rührend verschönernder Zug, daß der Blinde seine glückliche Blindheit besingt, da er bei Balde nur mit sich selbst davon spricht. Dieß schöne Lied hat überhaupt noch sehr gewonnen: eine lieblichere Schwärmerei schwebt gleich einem zarten Hauche über dem Ganzen. Auch in den beiden Stücken 'an die Bildsäule eines schönen Knaben' und 'auf einen Garten, die Sternenau genannt', sind die fast zu glänzenden Farben des Originals sanfter verschmelzt. In der eben so dichterischen als malerisch dargestellten Erscheinung 'Malerei und Dichtkunst' ist die ausdrückliche Beziehung auf König Belsazers Gesicht, welche nicht in diesen Bilderkreiß gehörte, weggelaßen, und statt der aus der Wand hervorgehenden Hand nur der goldne Griffel, den sie führt,

geblieben; dagegen spielt der Schluß des Liedes sinnreich auf das bekannte Wort Corregios an. Auch der darin liegende Sinn, dessen sich Balde wohl nicht deutlich bewußt war, daß die Dichtung durch ein ganz andres Mittel als die Malerei, nämlich durch fortschreitende Bewegung ihre Gestalten zur Anschauung bringen soll, ist zu größerer Klarheit erhoben. 'Die Römerbilder' gehören unter die begeisterten Ausflüge, wobei sich der Dichter ohne Vorsatz dem Feuer seines Geistes hingab (Enthusiasmus, quem auctor passus est etc. lautet die Ueberschrift); in des Kurfürsten Maximilian Sammlung römischer Antiken beleben sich ihm die merkwürdigen Gestalten, und ihre Thaten gehen vor seinem bewundernden oder unwilligen Sinne vorüber. Sieben Strophen voll sittlicher Anwendungen auf ihn selbst, welche im Lateinischen die Ode schließen, sind hier zu drittehalb Strophen eingeschmolzen:

Wo bin ich? von Apollos Höhen
Kehr' ich zu euch in die Ebne wieder,

Ihr Freunde. Viel ist's, ewig gekannt zu sein
Im Marmorbilde; schöner und größer ist's,
Verehrt zu sein in stillen Thaten,
Ewig geliebt in der Menschen Herzen.

Auch ohne Bildniß. Möge mein Antlitz einst
Zu Staub verwesen; Bilder, ich neid' euch nicht,
Ihr Kaiserlarven. Wer verborgen
Schlummert und ruht, o er ruhet glücklich.

Und doch ist alles Wesentliche gesagt, und in jenen drückt sich keine so wohlwollende Hoheit der Gesinnung aus, als hier in der vorletzten Strophe. Auch das ist sehr glücklich verändert, daß die Rückkehr von der trunkenen Begeisterung den Betrachtungen vorangeht, die nur ein mehr gesammeltes

Gemüth anstellt, da sie dort erst in den beiden letzten Zeilen erfolgt. Die verwandelte Gestalt einer zweiten Daphne, einer Heiligen, die nach der freundlichen Legende vor dem Tempel der Mutter Gottes, der sie sich geweiht hatte, sterbend zur Linde aufwuchs, wird in folgenden Zeilen beseelt vorgestellt:

Thut sie nicht noch, was sie lebend gethan? Sie dienet der Göttin,
Und wacht vor ihrem Tempel hier,
Neiget das Haupt und bewegt die Arme mit süßem Verlangen,
Und grüßt mit sanftem Säuseln sie.
Könnte dein Ohr vernehmen die zarten Worte der Blätter,
Du höretest ihr Ave noch.

Der schönste Zug 'sie bewegt die Arme mit süßem Verlangen', ist statt des Windes, der bei Balde 'ihre Haare kämmt', hinzugekommen. Aber das, warum uns diese Schilderung im Deutschen überhaupt weit lieblicher anspricht, läßt sich eher fühlen als zergliedern. Wie veredelt ist das mehr als um die Hälfte verkürzte Lied 'an einen jungen Helden', besonders durch die bedeutende Lehre am Schluße, statt deren im Original ein niedrig komisches Bild völlig zwecklos angehängt war. Viele Stücke, 'die Todtenstätte', 'das flüchtige Wort' u. s. w. haben sich durch Milderungen den Gesetzen der Wahrheit und Schönheit nachgiebiger gefügt. In andern, z. B. 'der Waldrast', ist durch Entladung von überflüßigem Schmucke mehr Raum für den einfachen Ausdruck des Gefühls gewonnen; noch aus andern scheint gleichsam nur der reine Geist gezogen zu sein, z. B. 'die Tadellose'. Selbst bei solchen Liedern, deren Uebertragung eine Art von Wagestück war, hat sich der deutsche Dichter mit großer Geschicklichkeit zu helfen gewußt. Man vergleiche z. B. 'die Langsam-Sterbende' mit dem Originale, wo der dithyrambische Brautgesang der heil. Genovefa an den Tod

sowohl das Gemüth als die Sinne durch eine furchtbare Mißfälligkeit zerreißt. Die Sprache des wärmsten Verlangens ist von der Liebe entlehnt; dazwischen erscheinen die schauderhaftesten Larven des Todes: was ist ewig entgegengesetzter, als ein glühender Wonnetaumel in den kalten Armen der Verwesung? Im Deutschen ist alles Sinnlich-Widerwärtige entfernt, der Ton gemäßigter, und die Beleuchtung des Ganzen, wenn man so sagen darf, verschwimmt mehr in eine sanfte Dämmerung, die auch in der Wirklichkeit wohl ein Sterbebett mit süßen Empfindungen und Ahndungen umgeben mag.

Ob sich gleich die angeführten Beispiele noch mit einer Menge andrer häufen ließen; so wollen wir doch nicht behaupten, daß Balde überall und in jedem Theile der übertragnen Gedichte gewonnen habe. Aus der Beschaffenheit der beiden Sprachen ergiebt es sich schon, daß manche kunstvolle Schönheiten der Verknüpfung, der Wortstellung und des Versbaues auch bei einer sorgfältigen Behandlung verloren gehen mußten. Allein gerade diese sind am wenigsten das Eigenthum eines Dichters, der als ein später Fremdling auf den angebauten Gefilden einer Sprache, wie die römische, Blumen sammelte. Wenn z. B. der Ausruf über die Eitelkeiten des Lebens, womit das Lied am Grabe eines Mächtigen schließt:

Somnia, somnia
Emissa per rimas eburnae
Mox iterum revocanda portae!

Träume der Träume, die
Aus Ritzen jener Trugespforte
Wieder zurück in die Ritze schlüpfen.

im Lateinischen einen Zauber hat, der auf der tönenden

Fülle, auf dem Gebrauch der beiden Mittelwörter der vergangnen und künftigen Zeit, besonders aber auf der Trennung des Beiwortes von seinem bis an das Ende versparten Hauptworte beruht, wofür unsre Sprache folglich gar nicht empfänglich ist, so wird ihn der deutsche Leser auch nicht vermißen. Wir wollen nicht entscheiden, ob nicht ein andresmal die zierliche Wendung des Dichters, der sich gegen die Anfälle des Schnupfens auf seine Magerkeit beruft (Lyr. II. Od. 35.):

Quid in poetas immeritos furis,
Heu! praedo vocis? nos graciles sumus,
Genusque Divûm,

Was fällest frech du, Räuber der Stimme, selbst
Auf dürre Dichter, die, dem Olymp verwandt, u. s. w.

glücklicher hätte getroffen werden können, als geschehen ist.

Genug, daß ein solcher Verlust bei einzelnen Feinheiten der Ausführung gegen den Gewinn im Ganzen in keine Betrachtung kommt. Schon dadurch sind diese Gedichte nun zu einer lebendigen Wirkung weit geschickter gemacht, daß sie, selbst die Sprache abgerechnet, ein weniger gelehrtes Ansehen haben. Vortrag und Einkleidung sind schmuckloser; eine Menge Anspielungen auf das fabelhafte oder geschichtliche Alterthum sind weggefallen, auch nähere Zeit- und Ortbeziehungen ausgelöscht, zum Theil schon durch die veränderten Ueberschriften, die bei Balde meistens wirkliche oder bedeutend erdichtete Namen, auch wohl andre genauer bestimmende Zusätze enthalten. Es ist gut, wenn der Standpunkt des Hörers in eine gewisse Weite gerückt wird, wohin Sektengeist und parteiische Leidenschaften, die keinen unbefangnen Genuß der Dichtkunst gestatten, nicht reichen. Nach der Terpsichore kann man nicht umhin, Balde, den heftigen

Feind der Religionsfreiheit (der den Gustav Adolph, über seinen Tod triumphierend, den baltischen Antäus, und seine Krieger Finnen und Goth-Hunnen nannte), dennoch als einen vaterlandsliebenden Deutschen zu ehren. Und doch hat ihm der Uebersetzer hierin nichts geliehen, sondern nur einige Ausbrüche verblendeter Leidenschaft unterdrückt: die Spuren der irrigen und darum vergänglichen Meinung sind vertilgt, die Dauer verdienende Gesinnung ist beibehalten.

Wir sind bisher bemüht gewesen, den Werth der ursprünglichen Gedichte Baldes zu prüfen und von den Verdiensten Herders um diese nunmehr deutsch und neu gewordne Auswahl derselben zu sondern. Aber bei Liedern, die durchaus nichts von der mühseligen, ängstlichen Art wortzählender Dolmetschungen verrathen, sondern überall mit dem Gepräge der Ursprünglichkeit, der freien Entstehung, der augenblicklichen und genialischen Eingebung bezeichnet sind, können wir, und müßen uns auch, um sie recht zu fühlen, dem gesammten Eindrucke hingeben, ohne zu fragen, woher sie stammen? was sie waren? was sie nun geworden sind? Wenn eine harmonische Stimme den Weisen, die sie vorträgt, gleichsam eine schönere Seele leiht; bald eine Dissonanz mildert, bald unser Ohr über einen harten Uebergang hinüberschmeichelt; hier einen Mangel durch zarte Nebenausbildungen, dort einen Ueberfluß durch Vereinfachung ausgleicht; so dürfen wir nicht den Musiker von dem Sänger zu unterscheiden suchen, wenn wir auf den Wellen der Melodie wollen getragen sein. Welche Fülle schön gewundner lyrischer Kränze bietet uns die holde Terpsichore dar, damit unter der anlockenden Mannichfaltigkeit jeder Sinn sich das zueignen könne, was ihm am nächsten verwandt ist. Ihren fröhlichen Namen darf sie auch da nicht

einbüßen, wo sie ernste Lehrerin wird, denn sie ist es immer mit Anmuth. Liebt jemand gefällige oder würdige Sinnbilder in schönem Leben? Er findet sie in 'der Leyer der Pythagoras', 'dem Hirtenleben', 'den Königen', 'der heiligen Begeisterung' und den 'zwo Göttinnen'. Sinnreiche Einkleidung oder auch leichte Launen der Phantasie? In 'der Verwandlung', 'der Zigeunerin', 'der Virginischen Pflanze', 'der zweiten Eurydice'. Frische, blühende Scenen des ländlichen Naturgenußes? In 'dem Sänger des Frühlings' und 'dem Stadt- und Landleben'. Ehrwürdig dargestellte sittliche Vorbilder? In den 'Menschenfürsten', 'Trajanus Schwerte', 'dem schlummernden Greise'. Männliche strafende Satire? In dem Gedichte 'gegen die falschen Staatskünstler', in 'der Kriegszucht', 'der Mutter der Dinge'. Farbenpracht dichterischer Gemälde? In dem 'Lobe des Gartens, die Sternenau genannt' und in 'dem Sternenhimmel'. Sanfte Wehmuth, rührende Klagen? In dem 'Liede an den Schlaf', in 'der sterbenden Nachtigall', in 'der Melancholie'. Erschütternd ernste Betrachtungen über die Nichtigkeit des Irdischen? In 'der Grabschrift', 'der Todtenstätte', 'den Ruinen' u. a. Innige Empfindungen der Andacht, ihre Entzückungen, ihre Hoffnungen auf die Zukunft? In dem Gedichte 'Gott', 'dem Götterleben', 'der Nachtfeier der Liebe'. Tiefe Blicke in die sittlichen Verhältnisse des Menschen, genügsame und selbstständige Lebensweisheit, wohlthätige Warnungen, eindringliche Aufforderungen, gewichtige Lehren und Denksprüche? In einer großen Anzahl Lieder, durch das ganze Buch hin verstreut. Eben dieses reifen Gehaltes wegen verdient es, daß man es sich zum Freunde und Begleiter mache, nicht viele Stücke auf einmal lese, sondern bald dieses, bald jenes beherzige, und

oft zu ihnen zurückkehre. Eine solche Sammlung will nicht flüchtig durchlaufen sein, weil sonst die Eindrücke einander verdrängen, und nichts in der Seele haftet: der Beurtheiler, der anhaltend darin lesen muß, um Vieles zugleich seinem Gedächtnisse gegenwärtig zu erhalten, ist daher wirklich in Gefahr, Manches nicht mit der Wärme aufzufaßen, als wenn er es, einzeln für sich, in der entsprechenden Stimmung auf sich wirken ließe.

Es sei uns erlaubt, noch einen Augenblick mit Wohlgefallen bei einigen Liedern zu verweilen, die wir oben übergiengen, um sie jetzt besonders zu erwähnen. Sie stehen zusammen im dritten Theile unter der Aufschrift 'Maria'; doch gehören auch 'der Kranz, die dunkle Kapelle, Weihung eines Kindes, Mutter und Kind' im ersten Theile dazu. Wir wißen es dem Herausgeber Dank, daß er sich durch die nur allzu gewöhnliche einseitige Denkart derer, die immer vergeßen, daß für die Poesie alles Schöne wahr ist, nicht hat abhalten laßen, sie in die Sammlung aufzunehmen. Wenn die zarten Täuschungen des Herzens in der Liebe heilig sind, wie sollten wir nicht gern einem Dichter, der auf der Erde keine Laura fand, noch finden durfte, seine anbetende Hingebung an ein über den Wolken schwebendes Bild himmlischer Weiblichkeit nachfühlen wollen? Die Malerei hat es sich oft angelegen sein laßen, diese verklärte Gestalt, die, was kein Ideal der alten Götterwelt, Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit in sich vereinigt, zu verherrlichen; seltner die ihr verschwisterte Poesie auf eine würdige Weise (denn die kirchlichen Gesänge sind doch nicht für Kunstwerke zu rechnen), und unsre jetzt lebenden Dichter entfernt der Geist des Zeitalters immer mehr davon. Desto willkommner ist es, daß im Namen eines frommen verstorbnen

Sängers der heiligen Jungfrau in dieser Sammlung eine Kapelle gestiftet worden ist. Die zum Theil sehr kleinen Lieder an sie sind von einer wunderbaren Süßigkeit: bald begrüßen sie, wie innige Seufzer, die schöne Madonna mit dem Kinde, beide vom reinsten Odem der Liebe umweht; bald werden sie auf den Altar der Himmelskönigin, deren Glorie kein Sterblicher ertrüge, als schüchterne Huldigungen niedergelegt. Was wir von den Nachbildungen der Gedichte Baldes überhaupt gesagt haben, gilt von diesen ganz vorzüglich. Nur gestehe ich, daß mir in dem 'Anblick der Liebe' die in der dritten Strophe erscheinende mater dolorosa:

Der am Kreuze, so oft mit Mutterblicken
Du ihn schauetest an, der Liebe Stärkung
Ihm zusendend, mit festem Blick hinaufsah,
Auf zu dem Vater.

gar nicht zum Kolorit der vorhergehenden zu passen scheint, und daß er statt derselben den Tausch lächelnder Blicke zwischen Mutter und Kind, den das Original schildert:

Ille suspensus, quoties ocellis
Dulce connives, et amoris ignem
Visa suspiras, toties parenti
Dulce renidet:

wiederzufinden gewünscht hätte. Auch darin kann ich dem Herausgeber nicht beistimmen, daß 'die Himmelfahrt' in demselben Geiste gedacht sei, wie das Gemälde Raphaels in Dresden. Mich erinnerte sie vielmehr an die in Düsseldorf befindliche Himmelfahrt der Jungfrau von Guido Reni. Dort ist der strenge, alles Irdische zurückweisende, Begriff von Göttlichkeit ausgedrückt, wo das Unendliche an die Stelle jeder bestimmten Regung tritt; hier die überschweng-

liche Beseligung eines unschuldvollen Weibes, ohne Bewußtsein eigner Hoheit: und so auch in dem Liede.

In einer angehängten Nachschrift legt der Vf. unter andern seine metrischen Grundsätze dar. Jeder Sachkundige wird mit ihm einverstanden sein, wenn er behauptet, man müße einen Dichter so viel als möglich in seine eignen Silbenmaße übertragen, aber auf der andern Seite der Sprache keine aufzwingen, die ihr nach ihrem Baue fremd und zuwider sind. Nur möchte die letzte Vorschrift bei der Anwendung manchem Streit unterworfen sein. Wie Vieles hielt man für unverträglich mit der prosodischen Beschaffenheit unsrer Sprache, ehe es sich durch die Ausführung als ihr angemeßen bewährte! Wenigstens können wir, so lange das Vorlesen noch so wenig als Kunst unter uns geübt wird, es unmöglich für einen Beweis der Untauglichkeit eines Silbenmaßes gelten laßen, wenn der Dichter die Formel voranschreiben muß, damit es nicht mißverstanden werde, wie Klopstock und Voß, bei zum Theil sehr glücklich erfundnen Silbenmaßen, gethan haben. Sie hatten Recht, der Unerfahrenheit der Leser auf diese Art zu Hülfe zu kommen. Schwerlich möchte unser sapphischer Vers 'der Versart seiner Erfinderin näher sein als der römische selbst'. So wie er hier gebraucht ist, wo der Daktylus nicht einmal eine feste Stelle hat, sollte er gar nicht sapphisch heißen: es sind Trochäen, in jeder Zeile mit einem Daktylus untermischt. Warum sollten wir nicht dieß Silbenmaß, ohne den Molossus immer erkünsteln zu wollen, durch häufigern Gebrauch des männlichen Abschnittes und anapästischen Aufsprungs (die der deutschen Sprache gar keine Gewalt anthun, wie unsre Hexameter zeigen) der Schönheit seines alten Vorbildes näher zu bringen suchen? Von unsern gereimten

Jamben, und 'dem Pferdetritt', den sich die deutschen Dichter (wir wißen nicht, ob die guten oder die schlechten gemeint sind; von den letzten verlohnte es nicht der Mühe zu reden) darin erlaubt haben sollen, wird viel Schlimmes gesagt. 'Ist eine bestimmte Prosodie in unsrer Sprache möglich, so muß sie durch die Silbenmaße der Alten in unser Ohr gebracht werden; durch das kurz pflockt und pflockt kurz unsrer Jamben wird sie es nie'. Wie sollte sie nicht möglich sein, da sie längst vorhanden, auch von Klopstock und nachher von Moriz auf das gründlichste erörtert ist? In der Note unterscheidet der Vf. die wahre Quantität der Silben noch vom Accent des Sinnes. Diese Ausdrücke werden hier in einer der Natur unsrer Sprache nicht angemeßnen Bedeutung gebraucht, oder sie sind gleichgeltend, da die deutsche Silbenzeit nach der Wichtigkeit des bezeichneten Begriffs (also nach dem Sinne), in den Verhältnissen der verschiednen grammatischen Redetheile, der Stammsilben, Ableitungssilben und Biegungssilben gegen einander abgewogen wird. Uebrigens ist der Jambus ja auch ein Silbenmaß der Alten; und es fragt sich noch, ob unser fünffüßiger dem Trimeter unähnlicher ist, als unser Hexameter oder unsre alcäische Sprache den alten Silbenmaßen dieses Namens. Die Besorgniß, ein immer fortgehender Jambus müße in unsrer Sprache äußerst drückend werden, welche durch Goethens, Wielands u. a. Meisterwerke von großem Umfange in dieser Versart widerlegt wird, gründet sich eben so wohl wie der vorhergehende Tadel auf die Voraussetzung, als ob durchaus alle Füße in einem jambischen Verse Jamben sein müßten. Dieß war ja aber bei den Alten selbst nicht der Fall: warum sollten wir nicht, eben so wohl wie

sie den Spondeus und Anapäst, den Spondeus und nach der verschiednen Natur unsrer Sprache den Pyrrhichius, ja sogar in einigen Fällen den Trochäus einmischen dürfen? Unsre besten Dichter haben dieß ohne Schaden des Wohlklanges gethan, und es fehlt weiter nichts, als daß ein Kenner an ihnen die nöthigen Einschränkungen dieser Freiheit, und die Stellen des Verses, wo fremde Füße den Rhythmus nicht stören, erforsche und auf Regeln bringe. Hieraus laßen sich auch die lächerlich gemachten Beispiele von zwei langen einsilbigen Wörtern, die so oder anders gestellt in Jamben vorkommen (zischt laut und laut zischt) ohne Schwierigkeit rechtfertigen: es sind nämlich beide Male Spondeen. Keinem Dichter, der nur etwas vom Mechanischen seiner Kunst versteht, wird in unsern Zeiten noch die Zumuthung an den Vorleser einfallen, daß er dergleichen zu Jamben zwängen soll.

Der Vf. hat seinen Tadel durch die Art, wie er hier den Jambus in lyrischen Silbenmaßen gebraucht, zum Theil mit Hexametern abwechselnd (wo am wenigsten Freiheiten verstattet werden, damit der rasche Gegensatz der Rhythmen nicht wieder zweideutig werde), selbst wieder zurückgenommen. Er mischt Spondeen ein: 'Denkbilder des uralten Roms'; 'Und lieblicher als Weihrauch aufwärts steigt'; Pyrrhichien: 'Ich rettete es wahrlich nicht'; auch am Ende des Verses, wo dieser Fuß den Nachdruck am merklichsten mindert: 'Umglänzeten die Himmlische'; einen Pyrrhichius und Spondeus unmittelbar nach einander: 'Sophistischer Staatsschriften oben drauf'; Trochäen: 'Schön, daß auch Paris ihr vielleicht'; 'Wagt mit der Tiber Wettgesang' u. s. w. Ist

dergleichen in archilochischen Silbenmaßen erlaubt, so muß es mit noch größerem Rechte in ununterbrochnen jambischen Versarten gelten, wo durch die Gewalt des immer wiederkehrenden Rhythmus einzelne Abweichungen unmerklicher werden. Auch sonst finden wir die Silbenzeit oder die gewählte Strophe nicht genau beobachtet, z. B. Abydus als Daktylus; Altar gleich nacheinander als ◡ – und als – ◡ (unstreitig ist die erste Skansion die richtigere, wie ohne Rücksicht auf die lateinische Silbenzeit die Biegung Altares ◡ – ◡ beweist); die erste Silbe in 'Unsinnige' kurz, u. s. w. Am Ende des alcäischen Verses ein Molossus statt des Daktylus oder Amphimacer: 'strebt zu dem Lichtkreiß auf'; 'flöge dem Spielball gleich'; wenigstens läßt sich die mittelste Silbe in diesen Zusammenstellungen nicht ohne die äußerste Härte kürzen. Ein Amphimacer statt des einzig erlaubten Daktylus zum vorletzten Fuße: 'Höflich anscherzete'; 'scheiden unwerthe Furcht'. Noch mehr zerstört ein Trochäus zu Anfange des Verses statt des Jamben, der bei uns in Ermangelung der Spondeen eingeführt ist, den alcäischen Rhythmus. 'Eicheln verzehren, oder mit schnödem Geiz'; 'Musen Gesänge, Bilder der Sterne seid'. Auch möchte wohl der Abschnitt in Versen wie folgende: 'Ich haße die zwei-züngelnden, die im Gold', allzusehr vernachläßigt sein. Indessen unterbrechen solche Verletzungen der Regeln den ebnen und schönen Fluß des Wohlklanges nicht häufig.

Eben das läßt sich auf die Sprache anwenden, in welcher wir doch auch einige kleine Unrichtigkeiten bemerken. Z. B. 'der Balle des Glückes' statt 'der Ball'; 'die Scheu-

sal' im Plural für 'die Scheusale'; die vollständige Biegung der Beiwörter statt der unbestimmten, mehrmals: 'die schwere (n) Pfunde'; 'ihre lindeste (n) Saiten'; oder umgekehrt, die unbestimmte statt der vollständigen: 'unser lechzende (r) Gaum'. Wenn auch 'gülden' sich gegen die Sprachähnlichkeit rechtfertigen ließe, so thut es doch dicht neben 'golden' keine gute Wirkung. 'Habsucht zeih' ich euch nicht' muß durchaus heißen 'der Habsucht'. Ob 'ersinken' statt 'versinken', 'Schwender' statt 'Verschwender', ob bei den unsichern Regeln der Zusammensetzung in unsrer Sprache neue Formen derselben wie 'Heeresstraße', 'Wachsespüppchen', wo der Gebrauch schon andre, 'Heerstraße', 'Wachspüppchen', eingeführt, erlaubt sind, mögen Sprachkenner entscheiden. Vielleicht werden neue Wörter wie 'veradelicht', 'Felsungen', die 'wellensanfte Salmacis', Beifall finden; 'ein Kluftgemüth' (mens hiulca bei Balde) möchte wohl den meisten Lesern unverständlich sein.

Um die beiden Aufsätze am Ende des zweiten Theiles 'Die Lyra; von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst', und 'Alcäus und Sappho; von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst', mehr als oberflächlich zu prüfen, würde eine Abhandlung nöthig sein, wozu hier der Raum fehlt, so sehr auch den Recensenten auf der einen Seite das viele Schöne und mit einnehmender Beredsamkeit Vorgetragene, auf der andern seine Zweifel gegen manche Sätze, sowohl was die Ausdehnung, worin sie zu verstehen sind, als den bündigen Zusammenhang der Beweise betrifft, zu dem Geschäfte hinziehn. Der Hauptgedanke in dem zweiten Aufsatze, der einen interessanten Beitrag zur Geschichte der griechischen Lyrik liefert, ist folgender: daß zwei Gattungen der Ode, die aufregende, erhebende, und die besänftigende,

durch Alcäus und Sappho zur Vollendung gediehen sind; daß, ehe das schönste Maß getroffen ward, die archilochische und die elegische Dichtart, jene den männlichen Charakter der Empfindungen bis zur Härte, diese den weiblichen bis zur Weichheit bezeichnend, die Vorboten der höheren lyrischen Kunst waren.

Wir können den wackern vaterländischen Dichter Balde nicht verlaßen ohne eine Stelle herzusetzen, welche beweist, wie sehr manches Wort von ihm noch jetzt beherzigt zu werden verdient. 'Eile', so ruft er (die Uebersetzung ist hier dem Originale genau treu geblieben) einem schreibseligen Gelehrten zu,

Eile der Welt zu schenken ein Buch, das Herkules selber
 Kaum zu tragen vermag.
Wenn wir schreiben, so bringen wir Deutsche mit ängstlicher Eile
 Blinde Hündlein ans Licht......
Deutsche Natur ist's, hohe Gebäude von Hirn zu erbauen,
 Etwas in Allem zu sein,
Maler und Todtengräber, Sterndeuter, Färber und Tänzer,
 Gerber, Schmidt und Poet,
Und wohl dazu noch gar ein Bote der Götter, ein Augur;
 Alles sind wir und Nichts. —
Deutsche Natur ist's, viele Papiere mit offenem Munde
 Auszuwerfen, vergnügt.
Rasend läuft man dem Ruf in den Rachen: es wäre ja Schande
 Langsam zu ihm zu gehn......
Aber wir nähren als Patrioten mit unseren Schriften
 Motten und Krämer dafür.

[Vorstehende Recension gab zu folgendem Briefe des Verfaßers an Christian Gottfried Schütz, welcher auch in der Darstellung seines Lebens u. s. w. von seinem Sohne F. K. J. Schütz, Halle 1835. Bd. II. S. 423...28. unter dem Datum 1798. abgedruckt ist, Veranlaßung:]

Jena, 10. Dec. 1797.

Werthester Herr Hofrath! Es muß mich freilich auf eine unangenehme Art befremden, meine Anzeige der Terpsichore von Herder in einer Hauptstelle, die, weil sie den Eingang ausmacht, doppelt in die Augen fällt, wesentlich verändert abgedruckt zu finden, da Sie mir mündlich und schriftlich Ihre völlige Zufriedenheit mit derselben bezeugt, auch mir eine Einwendung gegen eine andere Stelle mitgetheilt hatten, der zufolge ich noch etwas daran veränderte. Ich habe bei der Klage, die ich hierüber gegen Herrn Justizr. Hufeland geführt, mir nicht schlechthin alle Aenderungen in meinen Recensionen verbeten, sondern nur gesagt, ich fände es billig, daß man sich mit mir vorher darüber bespreche, da ich hier am Orte lebe. Diese Erwartung geht so natürlich aus einem freundschaftlichen Verhältnisse hervor, daß mir gar nicht einfallen konnte, sie würde bei der Recension der Terpsichore, deren mühsame Ausarbeitung Sie selbst mehrmals für eine Gefälligkeit von meiner Seite erklärt hatten, getäuscht werden. Da Sie in der Hauptsache meinem gegen Herrn J. Hufeland geäußerten Verlangen nachgegeben (denn, wenn mir die in meiner Recension gemachten Aenderungen mitgetheilt werden, und die Abkürzung derselben, wo sie nöthig sein sollte, mir selbst überlaßen wird, so bleibt mir dann immer noch die Wahl, ob ich sie ganz zurücknehmen will), so erlauben Sie mir einige Mißverständnisse in Ihrem Briefe aufzuklären.

Zuerst kann ich keinesweges eingestehen, daß die Aenderung bloß ein Paar Phrasen betreffe. Ich pflege zwar nicht in so bedeutungslosen Phrasen zu schreiben, daß man viel daran verändern könnte, ohne daß der Sinn darunter litte. Auch das *ἀνακόλουθον*: „an Herder bewundern wir nicht allein — und noch unnachahmlicher ist er u. s. w." war mir gewiß nicht aus Versehen entschlüpft. Die Lebhaftigkeit der Schreibart gewinnt dabei, wenn man da, wo keine Zweideutigkeit zu fürchten ist, dergleichen mechanische Regeln vernachläßigt. Ich glaube das durch das Beispiel der besten alten und neuern Schriftsteller bestätigen zu können. Auf Leser, die nicht im Stande sind, hinzuzudenken, wenn gesagt wird, gewisse Eigenschaften seien noch unnachahmlicher, als die vorgenannten, daß jene auch noch mehr bewundert werden müßen, verlohnt es kaum der Mühe, Rücksicht zu nehmen. Doch dieß ist die unbedeutendste unter

den vorgenommenen Veränderungen, über die allein ich nie ein Wort verloren hätte, wie Sie auch daraus sehen können, daß ich die Weglaßung dessen, was ich zur Einleitung der zuletzt angeführten Stelle von Balde gesagt, gar nicht einmal erwähnt habe. Ich gebe es Ihnen selbst anheim, ob durch folgende Veränderungen nichts als 'die Politur des Stils' befördert worden. 1) Ist der ganze Satz weggelaßen: 'Nicht was sich lehren und lernen läßt, die ächte oder angebliche Wißenschaft der Kunst, macht den seelenvollen Kenner. Wie der Künstler selbst, wird er das, was er ist, nur durch die freiste Ausbildung seltner und selten vereinigter Naturgaben.' Dieß war ja eben das Wesentlichste, was ich durch die ganze Einleitung ausführen wollte. In den erworbenen Fertigkeiten eines Kenners der Poesie kann mancher Andere Herdern übertreffen; aber er hat 'Genie zum Kenner', wie er durch die kritischen Wälder und viele andere Schriften beweist.

2) Wenn Ihnen der Satz: 'Er hat uns sowohl die rauhesten, einfältigsten Weisen des Volksgesanges, als die Vollendung fremder Meisterwerke näher gebracht, die lieblichsten Blüten eines griechischen Frühlings und die kostbaren Blumenteppiche des Morgenlandes mit gleichem Glück auf deutschen Boden gepflanzt', zu pretiös für eine Recension vorkommt, so beweist es nur, daß unsere Begriffe vom Pretiösen und von der Schreibart einer Recension von einander abweichen. Ich kann mich unmöglich überreden, daß die Art, wie leider so viele Recensionen geschrieben sind, nämlich dürftig und trocken, ein allgemeines Gesetz für sie abgeben könne, und glaube, man müße überall, wo der Gegenstand es fordert, kräftig, blühend und mit Wärme schreiben. 'Pretiös' nennt man nur eine leere Pracht mit überflüßigen Bildern; durch die von mir gebrauchten wird aber die verschiedene Eigenthümlichkeit der morgenländischen und griechischen Poesien, welche Herder übertragen, auf das Kürzeste bezeichnet. Gesetzt aber auch, diese Bilder hätten durchaus weggestrichen werden müßen, was war gegen die erste Hälfte des Satzes bis 'gebracht' einzuwenden? Wenn eine 'schonende' Hand die Ausbeßerung unternommen hätte, würde sie auch gewiß stehen geblieben sein. — Sie sagen, 'der Leser konnte und mußte sich das hinzudenken', und wenn alles Uebrige unverändert geblieben wäre, so hätte dieß noch einigen Grund gehabt, denn der in meiner Hand-

schrift vorangehende Satz bereitete die näheren Bestimmungen vor. Aber jetzt soll sich der Leser hinzu denken, was nicht auf die entfernteste Weise angedeutet ist? Er könnte sich eben so gut die ganze Recension hinzu denken.

3) Wenn der scheinbare Mangel an Folge in der oben angeführten Wortfügung die Veränderung: 'sondern auch' u. s. w. nöthig machte, so hätte doch alles Folgende mit Ausschließung dessen, was Sie für gut hielten, wegzulaßen, unverändert stehen bleiben können, wenn nur ein einziges 'und' weggestrichen worden wäre. 'An ihm bewundern u. s. w. — sondern auch die Biegsamkeit, womit sich seine Einbildungskraft aller Formen bemächtigt. Wie unverkennbar auch das Gepräge selbständiger Bestimmtheit in allem dem ist, was er ursprünglich gedichtet hat, so ist doch seine Muse gern eine gesellige Dolmetscherin der Zeiten und Völker, die allen Zungen nachzusingen und jeden Ton zu treffen weiß.' Statt dessen haben Sie einen himmelweit von diesem verschiedenen Satz eingeschoben, der, wie ich sogleich zeigen werde, gar nicht auf Herdern paßt: 'dennoch auch die Kunstgebilde anderer Meister, aus den verschiedensten Zeiten und Völkern in treffenden Kopien darzustellen versteht.'

a) 'Kunstgebilde' ist ein unpaßender Ausdruck, weil die meisten von Herder übertragenen Gedichte, die Volkslieder, das hohe Lied u. s. w. gar nicht zur eigentlichen Kunst zu rechnen sind, sondern nur als Naturpoesie interessant werden.

b) Wenn 'Kunstgebilde' gesetzt werden sollte, so dürfte nicht hinzugefügt werden 'aus den verschiedensten Zeiten und Völkern'. Die eigentliche Kunstpoesie beschränkt sich auf sehr wenige Zeitalter und sehr wenige Völker. Herder hat wenigstens gewiß nicht 'Kunstgebilde aus den verschiedensten Zeiten und Völkern' übertragen.

c) Der Ausdruck 'fremder Meister' ist ebenfalls unpassend. Wenn auch Herder einige 'fremde Meisterwerke' übertragen hat, wie man z. B. einige Stücke in der Anthologie wohl so nennen kann, so hat er doch, so viel ich mich erinnern kann, von keinem einzigen fremden Dichter die Werke übersetzt, dessen Ansehen groß genug wäre, um ihn einen 'Meister in der Poesie' zu nennen.

d) Das Wort 'Kopien' deutet auf anhaltenden, auch wohl kleinlichen Fleiß; aber in Rücksicht solcher Vorzüge, die dadurch

erreicht werden, sind Herders Uebertragungen gar oft mangelhaft. Ihre Vortrefflichkeit beruht auf der erstaunlichen Zartheit des Gefühls, womit er jede dichterische Eigenthümlichkeit auffaßt, und in der glücklichen Leichtigkeit, womit er sie in seiner Sprache wieder ausdrückt. Für einen poetischen Uebersetzer, der sich mit sorgfältigem Fleiße auf das kleinste Detail einläßt, wie etwa Voß, würden diese Ausdrücke angemeßen sein; Herders Art zu übersetzen charakterisieren sie durchaus nicht. Und doch gieng mein ganzes Bestreben in der Einleitung dahin, zu zeigen, daß das, was Herdern als Kenner, und was ihn als poetischen Uebersetzer auszeichnet, aufs genaueste zusammenhängt und in seiner Quelle eins ist. In der That, ich muß mich sehr schlecht ausgedrückt haben, wenn es mir nicht gelungen ist, dieß deutlich zu machen.

e) Endlich, was noch das Allerschlimmste ist, so ist es nach der Wortfügung, wie sie jetzt gedruckt steht, nicht Herder selbst, der die Kunstgebilde fremder Meister in treffenden Kopien darzustellen versteht, sondern nur seine Einbildungskraft. Es ist gewiß erlaubt, diejenige Seelenkraft statt der ganzen Person zu nennen, welche bei einem gewissen Geschäfte vorzüglich thätig ist; aber wer hat jemals mit der bloßen Einbildungskraft übersetzt?

Es thut mir sehr leid, werthester Herr Hofrath, durch Ihren und meinen Brief Ihnen so viel Zeit über Eine Stelle rauben zu müßen, worüber wir uns mündlich vor dem Druck in fünf Minuten hätten verständigen können. Indeßen weiß ich nur mit Gründen zu streiten, und diese bedürfen Raum zu ihrer Entwickelung. Wenn die meinigen Sie noch nicht befriedigt haben, so bin ich sehr bereit, es auf den Ausspruch jedes Kenners, den Sie wählen werden, ankommen zu laßen, ob meine Recension durch obige Veränderung an 'Politur des Stils gewonnen' hat, oder ob nicht vielmehr in die Charakteristik von Herders Geiste etwas Unzusammenhängendes, ja völlig Verfehltes hinein gekommen, und ob nicht der eingeschobne Schluß gegen den Anfang seltsam absticht?

Ungern sehe ich in Ihrem Briefe in dieser Verbindung den Kontrakt und die Generalnorm erwähnt, da meine Klage sich gar nicht auf die mir diesen zufolge zustehenden Rechte, sondern auf das Verhältniß einer näheren Bekanntschaft bezog. Jetzt werden Sie mir aber erlauben, zu sagen, daß ich auch nach dem Kontrakt und

der Generalnorm Ursache habe, mich zu beschweren. Das Recht, den Stil zu verbeßern und abzukürzen, haben sich die Herren Redaktoren vorbehalten. Von Abkürzung konnte hier nicht die Rede sein, da so wenige Zeilen bei einer Recension von dieser Länge gar nichts austragen. — Ich finde nirgends in der Generalnorm erwähnt, daß ein Recensent es sich muß gefallen laßen, wenn seine Handschrift durch zwecklose und willkürliche Auslaßungen, Versetzungen und Einschiebsel (Sie werden es nicht übel deuten, daß ich Ihre Offenherzigkeit erwidere) unheilbar verdorben wird.

Wenn ich Herdern eine Abschrift der veränderten Stelle meines Brouillons zuschickte, so würde dieß eine nothgedrungene Rechtfertigung meiner selbst, die mich gewiß weder in Herders, noch in irgend eines andern mit Einsicht in die Sache urtheilenden Mannes Achtung herabsetzen könnte. Ich sehe auch nicht, daß mir der Kontrakt oder die Generalnorm beliebige Privat-Mittheilungen meines Brouillons verwehrte. Da Ihnen die Ausführung meines Vorsatzes unangenehm zu sein scheint, so will ich es gerne dabei bewenden laßen, den Fall ausgenommen, daß ich erführe, Herder habe die Stelle als verfehlt getadelt, und sich über die kalte Abfertigung seiner Verdienste in den letzten Zeilen beklagt.

Ich bin weit entfernt, mir einzubilden, ich schreibe unverbeßerlich. Allein wenn dieß von Niemand gerühmt werden kann, so wird auch wohl Niemand unverbeßerlich zu verbeßern verstehen. Da ich mit vielem Bedacht schreibe, so scheint mir die Forderung billig, daß man mich auch mit Bedacht verbeßere. Und wie kann dieß kürzer und sicherer geschehen, als wenn man mit mir darüber spricht, und auch die Gründe anhört, wodurch ich das, wobei man Anstoß nimmt, vielleicht vertheidigen kann?

Wenn der Recensent, der keine Verbeßerungen in seinen Arbeiten leiden konnte, derjenige ist, auf dem meine Vermuthung fällt, nämlich der Appellationsrath Körner in Dresden, so hat die A. L. Z. in der That einen vortrefflichen Kunstrichter an ihm verloren. Es wäre zu wünschen, daß wir oft so meisterhafte Beurtheilungen zu lesen bekämen, wie die des Wilh. Meister im 13. St. der Horen 1796., selbst nach Schillers und Goethes Einsichten, ist.

Da der viele Platz Sie dauert, welchen die Recension der Terpsichore eingenommen, so muß ich beklagen, daß Sie die Länge

derselben nicht eher bemerkt; ich hätte sie ganz zurück genommen, und es wäre Raum für Recensionen, wie die 'der Kunst zu lieben', 'des Schillerschen Almanachs von 1796.', 'der Kratterschen Schauspiele' u. s. w. erübrigt worden. Ich werde, wenn ich künftig für die Lit.-Zeit. arbeite, mich, wie bisher, so kurz zu faßen suchen, als die Gründlichkeit es mir zu erlauben scheint Sollten Sie aber glauben, von andern Beurtheilern in diesem wesentlichsten Punkte der Kürze beßer bedient werden zu können, so achte ich meine Arbeit zu sehr, als daß ich sie auf irgend eine Art aufdringen möchte. Ich werde die mir aufgetragenen und noch nicht gelieferten Recensionen mit der grösten Bereitwilligkeit abtreten. Falls sich kein Verzeichniß davon auf der Expedition fände, bin ich bereit, Ihnen unverzüglich eins zu schicken. Eine ziemlich starke Unpäßlichkeit muß mich entschuldigen, daß ich nicht früher antwortete. Ich habe die Ehre u. s. w.

Die Netto-Brüder. Ein Lustspiel vom Leibarzt Pantolphi, aufgeführt in der Leipziger Jubilatmesse 1795.

Die dramatische Einkleidung ist nicht bedeutend, und der Aufwand von Witz und Laune bei dieser kleinen Flugschrift, die selbst dem Titel nach nur darauf berechnet scheint, den zahlreichen Buchhändlern, welche die Messe nach Leipzig zieht, einige leere Augenblicke zwischen ihren Geschäften auszufüllen, ziemlich gering. Die Handlung ist eine Verbindung der übrigen, besonders der Reichsbuchhändler, gegen diejenigen, welche nur mit ihrem eignen Verlage handeln, ohne Sortimentshandel zu treiben (Nettobuchhändler, weil kein Tauschhandel mit ihnen stattfindet, und ihre Rechnungen also ohne Abzug bezahlt werden müßen). Jene wollen allen Verkehr mit diesen aufheben, bis sie sich zum Büchertausch bequemen, und setzen noch allerlei andre Anordnungen zur Verbeßerung des Buchhandels fest. Die Nettobuchhändler, von denen einer sein Verhältniß zu den übrigen durch Gründe zu vertheidigen gesucht hat, lachen über das Projekt als unausführbar, und weiter wird nichts entschieden. Die Sache scheint hier mit einer gewissen Parteilichkeit gegen die sogenannten Nettobrüder behandelt zu sein: sie verdiente aber eine gründliche Erörterung. Vielleicht würde man alsdann

auf ein ganz entgegengesetztes Resultat kommen: daß es nämlich für den Buchhandel, hauptsächlich für die Litteratur, die größten Vortheile gewähren würde, nicht den Verlag und Sortimentshandel durchaus zu verbinden, sondern beide durchaus zu trennen. Fast in keinem andern Fache ist der Handel im Großen ein so ganz von dem Vertrieb im Kleinen verschiednes Geschäft, als grade in diesem. Der Verlag erfordert, um auf eine gründliche und umfaßende Art geführt zu werden, gelehrte Kenntnisse, Geschmack, ausgebreitete Verbindungen, große typographische Anstalten u. s. w., der Sortimentshandel nichts von dem allen, und wenn der Monarch, welcher den Buchhandel mit der Käsekrämerei verglich, nur diesen damit meinte, so that er ihm gewiß nicht Unrecht. Ein nothwendiger Tausch bei Waaren von einerlei Art, nur von verschiedner Güte, ist etwas Widersinniges: der, welcher die schlechtesten bringt, ist dabei immer im Vortheile. Eben die Schlechtigkeit der meisten Produkte, welche auf die Messe gebracht werden, hat seit einiger Zeit mehrere einsichtsvolle Buchhändler bewogen, sich ganz auf den Verlag einzuschränken. Man wird finden, wenn man unsre Litteratur in den letzten Jahren durchgeht, daß die glänzendsten sowohl als die nützlichsten Unternehmungen von ihnen herrühren. Sie sind es, die sich durch große Bedingungen um Werke bewerben, welche der Nation Ehre machen, ob ihnen gleich die übrigen Buchhändler wegen ihrer Abneigung gegen baare Bezahlung so wenig Bücher als möglich abnehmen. Hingegen die kleinen Buchhändler an Oertern, die von den Mittelpunkten der Litteratur entfernt sind, ohne Mittel mit vortrefflichen Schriftstellern in Verbindung zu kommen, begünstigen in ihrer Nachbarschaft die schlechte und wohlfeile Schriftstellerei, weil sie doch auch ihre Artikel auf die Messe bringen wollen. Der Vorschlag, daß keinem Buchhändler erlaubt sein solle, mehr als sechs Artikel zu jeder Messe zu liefern, ist nicht sonderlich überdacht. Ein Artikel ist schon zu viel, wenn er schlecht ist; und die Handelsfreiheit des großen Buchhändlers, der durch seine Mittel und Verbindungen in den Stand gesetzt wird, weit mehr als sechs gute Artikel zu liefern, würde auf diese Art unbillig beschränkt werden. Ueberhaupt bleiben alle Vorschläge, die Lage des Buchhandels zu verbeßern, bis zur Abstellung des Nachdrucks, unausführbar.

Robert und Elise; oder die Freuden der höhern Liebe. Vom Verfaßer des Hallo. 2 Thle. Lpz. 1796.

Ein Knabe, dem Vater und Mutter auf einer Flucht aus ihrer Heimat in fremdem Gebiet starben, wird in das Waisenhaus der Residenz gebracht, wo ein vortrefflicher Vorsteher ihn väterlich aufnimmt, und nach dessen Tode auf seiner fernern Laufbahn der wackre alte Fürst selbst, und weiterhin ein Kaufmann seine Wohlthäter werden. Dieser Knabe war eine Lilie auf dem Felde, die der himmlische Vater kleidet, ohne daß sie arbeitet und spinnt. Jedoch war er fleißig und lernte schöne Sachen; auch an Zartheit glich er der Lilie. 'Alle sogenannten Brodwißenschaften blieben sofort von seinem Studienplan ausgeschloßen, weil er weder Advokat, noch Arzt, noch Prediger zu werden Lust hatte. Zeichner, Philosoph und schöner Geist zu sein, war das Ziel, das er sich setzte.' 'So ward er ein junger Mann von so hoher Empfindung, daß ihm Tausende darin nicht folgen konnten.' So ward er denn auch bald so eigensinnig gegen die Vorsehung, die er in Verdacht besondrer Plane mit ihm hatte, wie das verzogne Kind gegen die nachsichtige Mutter. Er wendet seine Zeichenkunst bloß dazu an, ihr ein Ideal vorzuschreiben, nach welchem sie ihm ein Weib schaffen sollte. Daneben bildet er seine Begriffe von 'höherer Liebe' aus, in denen der 'Thierheit' unzähliche Male oft gedacht wird. Ohne 'äußerliche Schönheit' kann er sich keine höhere Liebe denken. Er will ein Mädchen, deren 'regelmäßiges weibliches Profil ihn mit hohen Empfindungen erfüllt', die ihre 'vollkommne Figur vollkommen in ihrer Gewalt hat', und er begehrt den Druck einer 'schönen' Hand. Nur der 'Uebergenuß der Thierheit' entkräftet die Wirkung der Schönheit. 'So viel mögen Liebende an Lebensgeistern, an elektrischem Feuer, an Aether, oder wie wir es nennen wollen, abgeben, als dazu nöthig ist, im Gleise der sparsamen Natur wandelnd des hohen Aelternglücks theilhaftig zu werden; aber — mehr als dieß — zwecklose Verschwendung — Orangoutangismus.' Jetzt fängt unser Robert an, nach seinem Ideal zu suchen, mit dem festen Zutrauen, zu finden, weil 'wenn die Zeichnung keinen Widerspruch enthält, doch irgendwo jemand da sein muß, der sie in der Natur darstellt, weil der Zeichner sonst mehr könnte, als unser Herr Gott.' Der Kaufmann trägt

ihm seine Tochter an, aber 'sie ist es nicht'; sie ist, wie er sehr gut beschreibt, nur ein Pensionsmädchen. Robert wankt freilich, ob er den vortheilhaften Antrag nicht für eine Veranstaltung der Vorsehung erkennen soll; allein er fragt sich dagegen: ists nicht die Vorsehung, die dir dein Ideal reichte? und schlägt 'das schöne Fleisch mit dem schönen Golde' im Namen der Vorsehung und seines Ideals aus. Unter einer Silberpappel, mit der er einen freundschaftlichen Verkehr zu treiben pflegte, seit sie ihm einmal den Willen des Himmels zugerauscht, faßt er den Entschluß, alles Ernstes auf eine Entdeckungsreise nach seinem Ideal auszugehn. Manche Erscheinungen täuschen ihn. Olympia, die Dichterin, schien ihm sehr himmlisch, aber er traf sie auf dem Sopha mit einem gewissen Florian, spuckte über ihr aus, und schrie: 'Pfui Teufel! Pfui Teufel! hundert tausendmal Pfui Teufel!' 'Olympia heißt sie, Erebia ist sie, ein ziegenartiges Geschöpf!' Er sah Franziska, aber 'sie mochte lieber unter Menschen, als unter Bäumen und Blumen sein.' Eine Fr. v. R., die ihn zu ihrem Gemahl machen will, ist zu alt für ihn. Er findet ein Weib mit einem griechischen Profil, die dem bewußten Ideal fast ganz, bis auf die Größe, entsprach: allein sie war die Frau eines andern. Henriette und ihr Gatte werden seine Freunde, doch ist er bald genöthigt, größerer Gefahr zu entweichen, nachdem zwischen ihm und der Freundin unter einer Silberpappel ein Auftritt vorgefallen war, wo 'Herz an Herz schlug'. Ein andresmal begegnete ihm in einer Räuberhöhle ein wundervolles, heroisches Geschöpf, Angelika, der man den Bräutigam getödtet, und sie mit fortgeschleppt hatte. Sie wird seine Retterin, trennt sich aber von ihm unter einem wilden Birnbaum, um ihre Heimat wieder aufzusuchen. Wer sie ist, will sie ihm nicht sagen, will es von ihm nicht wißen: 'damit wir' wie in dem unerklärbaren Gang unserer Schicksale auf immer etwas Heiliges für unser Herz, so auch in dem Geheimniß unsrer Personen etwas ewig Entzückendes für unsre Phantasie behalten'. Nun nähert sich der große Augenblick. Er hat sich in einer schönen Gegend auf eine Weile niedergelaßen, und kommt einst in ein Thal, das die übrigen alle noch an Schönheit übertrifft. Unter einer Eiche, die mit ihren Gipfeln die Wolken durchbohrt, fällt er voll süßen Staunens über allen diesen 'Thalpomp' nieder, und betet; und hier hat er die erste

on von der, 'die es ist'. Als Vision erscheint sie ihm anfangs, : er greift endlich zu, und griff — 'Elisen'. Ein Fasan fliegt , sie dreht sich, er erblickt ihr Profil. Noch ein Fasan fliegt auf andern Seite auf, er dreht sich um, und 'sie sah auch sein ofil. Das ist sie! Das ist er! sprachen Robert und Elise leich'. Auch sie hat sich ein Ideal gezeichnet, auch ihr haben die lberpappeln Orakelsprüche zugesäuselt: die Symmetrie ist vollmmen. Sie erklären sich sogleich über ihre Begriffe von der ierheit und von dem Letzten in der Liebe, das die Menschen zum rsten zu machen gewohnt sind. Elise ist die Tochter eines reichen mtmanns aus der Nachbarschaft. Von Seiten des Vaters scheinen ie Hindernisse unübersteiglich, aber die sterbende Mutter kopuliert ie beiden Ideale. Sie werden getrennt, Robert schweift wieder umher, erkundigt sich überall zuerst nach den Silberpappeln, und trifft bei der Fr. v. R. Henrietten, deren Mann indessen gestorben ist. Sein Herz giebt sich ihrer Liebe, die jedoch nur vollständige Freundschaft von ihm begehrt, mit großer Leichtigkeit hin. Es fallen viele sonderbare Auftritte zwischen ihnen vor. Zur vollständigen Freundschaft findet Henriette nöthig, daß auch die Nacht sie nicht trenne, und richtet es daher so ein, daß er dicht neben ihrem Bett auf Stühlen schlafen muß. 'Henriette. Nun die Hand recht herzlich her, Lieber! (Robert reicht sie ihr.) Ach so! so! das nenne ich Trautheit.' Ungeachtet der Theorie vom Ersten und Letzten fällt ihnen doch bei allen Gelegenheiten das Letzte ein, und so erzählt Henriette denn auch jetzt dem Robert, wie ihr verstorbner Mann eben so gedacht, und wie er ihr 'nach jenen schäpferischen Minuten, die ihrem Kinde das Daseyn gaben', gesagt: 'daß solch Vergeßen für uns Menschen wohl darum stattfinden möchte, daß wir uns nicht selbst als die Schäpfer andrer Geister, sondern als bloße Instrumente des obersten Geisterschäpfer erkennen sollten, die nicht einmal wüßten, was sie thäten, und daß der damit verbundne Nervenzauber uns bloß die Freude versinnlichen solle, welche Gott habe, wenn er Menschen schaft.' (Wir haben die dem Vf. eigne Orthographie in dieser ausgezognen Stelle beibehalten.) Jene Nachtproben werden nicht wiederholt, weil sie ihm bei allem dem gefährlich dünken, und Elisens Vision ihm auf seinen Ruf nicht mehr gehorchen will. Doch besteht er noch manche ähnliche

Abenteuer, da sich die immer unbekannte Angelika zu ihnen gesellt, und er lange Zeit zwischen den Schlafzimmern beider das seinige hat. Gegen das Ende findet er Elisen wieder, die er todt glaubte, und sich daher bei ihrer Erscheinung höchst ungeberdig stellt. 'Sie lebt noch — (lacht überlaut) sie lebt noch — ich lebe noch (kachiniert fürchterlich, geht zum Sarkasmus über, bekommt Konvulsionen.)' Sie wird die Seinige lange nachdem sie sich für seine Frau erklärt hat, theils abgeredeter Maßen, theils weil sie sich von einer Krankheit erholen muß. Trauen laßen sie sich nicht weiter. Elise ladet ihn nun selbst 'zum Vaterwerden ein'. 'Hohes Bewußtsein, daß sie ein Schäpferwerk vorhätten, das nur in ein thierisches Gewand gekleidet sei, führte die Edlen einander in die Arme.' Sie warteten den 'Erfolg dieser Nacht ab, der sich bald zeigte.' Zweierlei wollte der Vf. den jungen Lesern und Leserinnen ans Herz legen, 'daß sie mehr suchen sollten, als gewöhnlich geschieht, und daß sie das Thierische der Liebe nicht höher würdigten, als sichs für Menschen gebührt und geziemt'. Eine anschauliche Vorstellung von dem Wege zu geben, den der Vf. dazu eingeschlagen hat, war nicht anders als durch einen Auszug möglich, der freilich noch unendlich viel sowohl des wirklichen als des anscheinenden Unsinns unberührt läßt. Wir hoffen, der Vf. werde keinen Schaden damit anrichten. Die Schwärmerei ist so dick aufgetragen, daß sie zugleich schon als Parodie gelten kann. Was sie erträglich, ja sogar hin und wieder anziehend macht, ist eben diese belustigende Seite derselben, mit manchen Stellen vermischt, worin die wahre und vernünftige Seite der Tendenz des Buchs sehr glücklich ausgedrückt ist. Dahin rechnen wir folgende: 'Erst falsche Schamhaftigkeit, und dann wahre Unverschämtheit — dieß ist der gewöhnlichste Gang bei der höchsten Angelegenheit der Menschheit. Weg mit ihm; er führt durch ein kurzes Eden in die lange Wüste Zara.'

---

1) Der Freund der Schooßhündchen. Ein Neujahrsgeschenk für Damen auf das Jahr 1797. Königsberg.
2) Frauenzimmer-Almanach. Für das Jahr 1797. Altona.
3) Tempel der Musen und Grazien. Ein Taschenbuch. Mannheim 1797.

Das Büchlein Nr. 1. ist wie eine Revision des gesammten Erziehungswesens der Schooßhunde zu betrachten. Der Einfall ist so artig, als gründlich ausgeführt, und verräth die Pflege der vollkommensten Muße; weswegen die Damen sich auch kein Gewißen daraus machen dürfen, dieses Geschenk mit Freuden anzunehmen, sicher, daß es dem Vf. keine Zeit kostete, die er schöner anzuwenden wußte. Nur durch diesen Umstand war es möglich, den wahrscheinlichen Hauptzweck einer Unterhaltung, die etwas fade scheinen könnte, mit so viel ächter naturhistorischer Belehrung zu verknüpfen, daß diese gar ernstlichen Dank und vorzüglich unsre Bewunderung verdient. Gewisse bereits vorhandene und oft gebrauchte Formen des Witzes konnten die Arbeit von der einen Seite leicht genug machen; allein von der andern gehörte eine Geduld dazu, welche dem Wohlgefallen auch Achtung beimischt. Eine Zugabe ist der neue französische Kalender mit den neuen Namen der Monate, der Eintheilung in Dekaden, und statt der Heiligennamen auf jeden Tag mit der Benennung einer Pflanze oder eines Minerals, auf jeden Quintidi eines Thieres, und auf jeden Dekadi eines Wirthschaftsgeräthes versehen, welchem eine deutsche Uebersetzung beigefügt ist. Freilich ist es nicht die Schuld derselben, wenn die Vergleichung der französischen und deutschen Namen für diese Dinge zu Betrachtungen über den Uebelklang unsrer Sprache führt, und die Hoffnungen derer entfernen muß, welche gern mehr Botanik in unsre Poesie aufgenommen sähen.

Weit weniger dringend können wir den Damen Nr. 2. zur Lektüre empfehlen; schwerlich werden sie, wenn sie nicht ganz unbelesen sind, etwas Gutes darin finden, das ihnen nicht schon bekannt, oder etwas Unbekanntes, das nicht mittelmäßig, oder, so wie die Kupfer und dazu gehörigen Erzählungen, ganz schlecht wäre. Der Herausg. hat sich ein Paar Romanzen von Pfeffel, einige Lieder von Jacobi und eins von Gleim, dann die Waßerkufe von Wieland zugeeignet, gegen die, so meisterhaft die lustige Geschichte erzählt ist,

in einem Taschenbuche für junge Frauenzimmer doch wohl Bedenklichkeiten eintreten möchten. Der Storch und Rohrdommel erscheinen gleich nach den tragisch wüthenden Scenen wie Saul unter den Propheten; durch ein Paar Muster von ziemlich geschmacklosen, aber modig sein sollenden Stickereien ist am Schluße für die vollkommenste Beruhigung des Gemüths gesorgt. Von so zwecklos zusammengerafften Produkten hat der Setzer wirklich mehr Mühe als der Herausgeber.

Fast dasselbe gilt von Nr. 3. Nur ist die Sammlung etwas reichhaltiger ausgefallen (Herders Terpsichore ist vorzüglich stark benutzt; S. 75. ff. steht ein übersetztes Stück aus Noverres bekannter Schrift über den Tanz; S. 208...226. ist aus den Texten zum Denken von Fr. Schulz genommen) und ein Theil davon besteht aus Scenen noch ungedruckter dramatischer Werke. Zwar erwecken die Bruchstücke aus Hrn. Schmieders Trauerspiel, 'die Dolche', oder aus einem andern, 'die Kinder der Liebe', keine sonderliche Begierde, sie ergänzt zu sehn: sie sind so beschaffen, daß ein Ganzes, wovon sie einen Theil ausmachen, schwerlich gut sein kann. Hrn. Iffland finden wir in einem Auszuge und Scenen aus dem Schauspiele 'der Spieler' grade so wieder, wie wir ihn schon auf das genaueste auswendig wißen, da er den Gegenständen sowohl als der ganzen Manier seiner Darstellung nicht die Zeit läßt, seinem Gedächtnisse fremd zu werden, und sich aus ihrer Beschränktheit zu erheben. Je neuer daher seine Stücke sind, desto weniger haben sie den Reiz der Neuheit. Ueber das Fragment eines Schauspiels von Kotzebue kann man am wenigsten bestimmt urtheilen, da meistens bei ihm das Einzelne beßer ist, als das Ganze. Alle neun Musen haben hier übrigens ihr bescheiden Theil erhalten, und sie können noch von Glück sagen, daß sie nur symbolisch als Ueberschriften dienen, nicht wie die Grazien und der Apollo auf dem Umschlage in eigner Person als Vogelscheuchen hingestellt sind, um die Grazien abzuschrecken, statt, wie es die Absicht des Herausg. war, 'ihnen noch mehr Freunde zu erobern', wobei der Zeichner keineswegs 'im süßesten Verein' mit ihnen gewesen ist. Weniger schlecht sind die Kupfer im Buche selbst gerathen; besonders das Bildniß des Feldmarschalls Gr. v. Wurmser ist sauber gestochen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.